الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية عرائس المروج لجبران خليل جبران

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
ابتسام ظهراوي
مباركة دبابي

إشراف الدكتور :
علي كرباع

نوقشت بتاريخ :2017/06/01

لجنة المناقشة :

الرقم	الأستاذ	الصفة	الجامعة
01	دمحمد الصديق معوش	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي
02	د.علي كرباع	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي
03	د.ثريا بورجوح	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

السنة الجامعية : 1437–1438هـ / 2016–2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

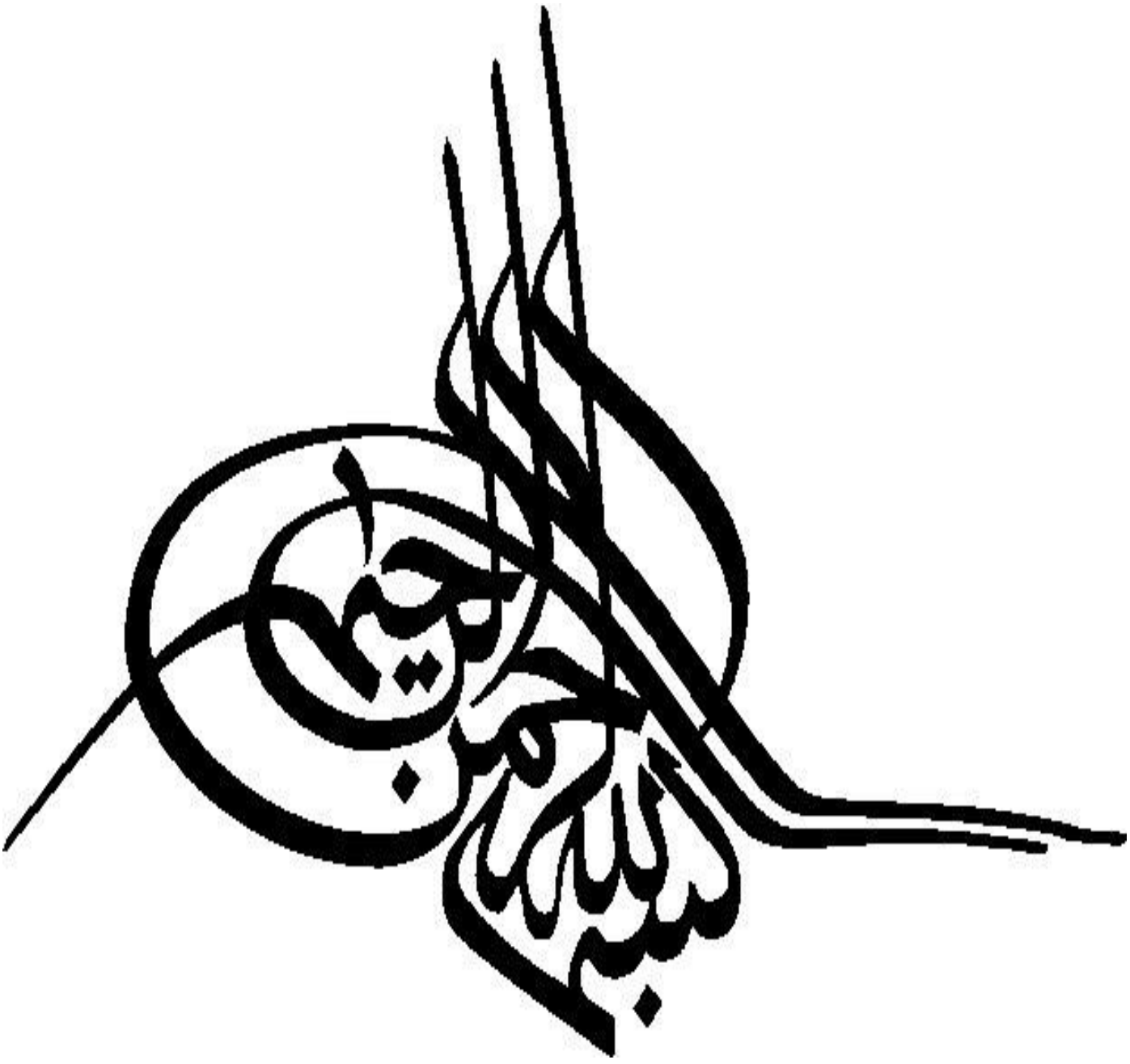
البنية السردية في رواية عرائس المروج لجبران خليل جبران

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
ابتسام ظهراوي
مباركة دبابي

إشراف الدكتور :
علي كرباع

السنة الجامعية : 1437–1438هـ / 2016–2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وعلى آله وصحبه وسلم.

أولا وقبل كل شيء نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، حمدا يليق بجلاله وعظمته.

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل " علي كرباع" على مساعدته في توجيهاته ونصائحه القيمة التي قدمها لنا لإعداد هذا العمل، كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان الى جميع الأساتذة الكرام الذين درسونا خلال مشوارنا الجامعي.

كما لا ننسى أن نشكر الطاقم الإداري ،وخاصة كلية الآداب واللغات ومكتبة وراقة عبد القادر، و كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل.

مقدمة

لقد حضيت الرواية بإهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين وهي رواية كلية شاملة تستعير معامرها من بيئة المجتمع فتقدم مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، وباعتبار ما يحمله المجتمع من تناقضات، كما هي سرد قصصي ونثري يرسم بحثا إشكاليا فيقيم حقيقة العالم المتقهقر في تنظيمه، فيصور لنا شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والفصول والمشاهد.

كما تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت بالانتشار في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وفن الرواية فن ابداعي يندرج تحت تفريعات الخطاب السردي حيث يعيش الروائي داخله منسجما معه أيما إنسجام إذ يرى فيه بثقل مهاراته في نسجه مضيفًا عليه مسحة فنية تميزه كونه رواية.

ويعد السرد من أبرز الوسائل التي تساهم في نجاح العمل الروائي أو فشله ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد و علاقته مع الشخصيات، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل، فكلما كان الأسلوب الكاتب عبقريا ميزه عن الأخرين وكلما أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه، الملائمة لأحداث روايته وشخصياته كان حظه من النجاح كبيرًا، فلابد من أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد الروائي وهضمها، ومحاولة اكتشاف الأساليب الحديثة تتيح له الفرصة لأن يعبر بصورة أكثر قوة وتأثير ومن هنا نجد بين الروائيين من الاستعانه بأساليب السرد و وسائله.

إن مختلف الوقائع التي تعالجها أية رواية يجب أن تتوافق مع مختلف أشكال السرد الروائي فمن الواضح أن العالم الذي نحيا فيه دائم التغير، وتقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على إستعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة على هذا التغير.

إن هذا البحث الموسوم بالبنية السردية في رواية عرائس المروج لـ "جبران خليل جبران" عالجة موضوعات بالغة الأهمية وهي قضايا اجتماعية، تضمنت موضوعات إنسانية شملت جميع نواحي الحياة، وقد كانت هناك عدة تساؤلات حول ماهية البنية السردية في الرواية.

ومن هنا نطرح إشكالية بحثنا هذا: ماهي التقنيات السردية التي اعتمد عليها "جبران" في روايته "عرائس المروج"؟، أو بعبارة أخرى ماهي البنية السردية في هذه الرواية؟.

وقد كان اختيارنا لهذه الرواية أن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في إكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، والمكان، والأشكال السردية)، التي تتفاعل وتنسجم في النص لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص بإعتبارها مكونات جمالية.

ووضعنا لبحثنا هذا خطة بدأنها بمقدمة ومدخل تناولنا فيه نشأة الرواية عند العرب، وتطورها واتجاهات الرواية من خلال النظرية

وقسمناه إلى فصلين:

-فالفصل الأول: كان عبارة عن ضبط وتحديد مفاهيم ومصطلحات حددنا فيه مفهوم البنية لغة واصطلاحًا وأنواعها، ثم عرفنا السرد لغة واصطلاحًا وصيغ السرد وأشكاله ووظائفه ولغة السرد وتمثلت في العنوان لغة واصطلاحًا والحوار لغة واصطلاحًا وأقسامه والوصف لغة واصطلاحًا ووظائفه، وعرفنا الشخصية لغة واصطلاحًا وأنواعها وأبعادها، وعرفنا الزمن لغة واصطلاحًا وأنواعه والمفارقات السردية وجاء فيها الإسترجاع والاستشراف والديمومة و فيها الإيقاع السردي فيه تسريع السرد وإبطاء السرد والتواتر ومفهومه وأنواعه، وتعريف المكان لغة واصطلاحًا والفضاء الدلالي وأشكال الفضاء وعلاقات المكان وأبعاد المكان.

-أما الفصل الثاني: أعطينا لمحة عن حياة الكاتب وتلخيصًا لرواية "عرائس المروج"، وقمنا فيه بالتحليل والتطبيق على الرواية فكان في الغالب إسقاط الفصل الأول الذي قمنا فيه بتحليل بنية السرد و بنية الشخصية وبنية الزمن وبنية المكان وأنهينا بحثنا بخاتمة أردناها أن تكون حويصلة لما استنتجناه بعد تحليلنا للرواية معتمدين في بحثنا هذا على المنهج الوصفي .

ولإثراء بحثنا إعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

-تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض.

-بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

-تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

1-ورواية عرائس المروج لجبران خليل جبران.

ومن الصعوبات التي واجهتنا كثرة المصادر والمراجع مما اختلطت علينا عملية النقل والأخذ منها، ورغم هذه الصعوبات استطعنا انجاز هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر والتقدير للدكتور المشرف علي كرباع الذي قدم لنا مجموعة من النصائح والتوجيهات ساعدتنا على انجاز هذا العمل.

مـــدخـــل

1- تعريف الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأة الرواية العربية

3- تطورها

4- اتجاهات الرواية

1- تعريف الرواية :

أ- لغة : يقول ابن منظور في لسان العرب : روَيَ : قال ابن سيده في معتل الألف :رُواوَة موضع من قبل بلاد بني مُزْيَنَةُ .

وقال في معتل الياء : رَويَ ما الماء بالكسر ومن اللين يرْوي ريًّا و روِيٌّ أيضا .... و رَوِيَ النبة وتروّي تنعم .....

ويقال : رَوَيْةُ على أهلي أرْوي رَيَّة وقال ابن السكيت : يقال رَوَيْة القوم أرويهم إذا استقُّت لهم .

الرَّوِيُّ السَّاقي ، والرَّوِيُ الضّعيف، والسَّويُّ الصحيح البدن العقل ،وروى الحديث والشعر يرويه رواية و تروَّاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها –أنها قالت : تروَّوْا شِعْرَ حُجَيَّةَ ابن المضرّبِ فإنه يُعني على البرَّ، وقد روّاني إيَّاه، ورحل راو .

ورواية كذلك إذا كثرت روايته ، والهاء للمبالغة في هفته بالرَّواية . ويقال رَوَّي فلان فلانًا شعرً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ، وقال الجوهري، رَوَيْةُ الحديث و الشعر رواية فأن راوٍ . و رَوَيْتُهُ الشعر ترْويته أي حملته على روَايَتهْ ، و أروَيْتَهُ أيضا ، الرُّواء ، بالضّم والمد :المنظر الحسن ، والروِيُّ، حرف القافية ، والرَّوْيَّةُ في الأمر، أن تنظر ولا تعجل .

والرَّويَّةُ : التفكر في الأمر ، جرت في كلامهم غير مهموزة ، وفي حديث عبد الله : شرُّ الرَّوايا روايا الكذب . قال ابن الأثير هي جمع رَوِيَّةٍ وهو ما يُرَوَّي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يروّ، ويُفَكِرَّ.[1]

اصطلاحا:

كما نجد بعض النقاد الذين أحاطوا الرواية بالعناية و الاهتمام في كتاباتهم نجد رولان بارت (R.Barthes) وذلك لأن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع و أن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لبنان العرب ، دار صادرة ،بيروت ، مج 6 ، ط4 ، 2005، ص 273,272,271 .

وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ، ويحتويه في داخله ومن الآية على أن الرواية تعد شكلا من أشكال التعبير الإجتماعي المحتذى به أن كثيرا من الروائيين نالوا جائزة نوبل [1]

وكخلاصة ما تم عرضه سلفا نستنتج أن الرواية في معناها العام موغلة في القدم ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤياها ، شواغلها وطرائق معاشها "[2] بحيث هي وعد بأحداث تقدم بإنجازها شخصيات هي من صلب عالمنا بواجهاته القيمية المتعددة "[3] كما تعتبر الرواية "الجنس الأدبي الأكثر قدرة على نقل حياة الناس ، ومكوناتهم الذهنية والنفسية "[4] فمثلا "..... على الصعيد اللغوي ، وبالرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائين واختلافها من كاتب لآخر فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية اذا قيست بلغة الشعر مثلا فالناس لا يتخاطبون بواسطة القصائد في مجرى حياتهم اليومية .[5]

2- نشأة الرواية العربية :

من الصعب الانطلاقة الدقيقة للرواية العربية في شكلها الناضج المعاصر ، بسبب تداخل البدايات حول صلاحية انضمام النماذج السردية المؤلفة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى فن الرواية [6]

إذ ظهرت البدايات الأول لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالأدب الأوربي الحديث .

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، دار المعرفة، الكويت،1998 ، ص 48.

[2] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأته في الأدب العربي الحديث ، ص 15.

[3] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى ، ص 152.

[4] نزيه أبو نفال: التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2006، ص 191.

[5] إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2009، ص 86.

[6] صلاح صالح: سرد الأخر الأنا و الأخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2003، ص 22 .

كما أن الرواية ليست في الحقيقة فن غربيا محضا " فقد كان للرواية جذور و أصول في الأدب العربي " [1] إذ نجد العرب القدامى في جميع مراحل تاريخهم الثقافي عرفوا الجنس الحكائي ،"حتى كان للعرب قصص في العصر الجاهلي ، وهي التي كانت تحكي أيام العرب و وقائعهم وحروبهم كما كانت لنا ملاحم في عصر الإسلام و العصر الأموي التي تصور المعارك البطولية بين الإمام علي و معاوية "[2]

ولقد كانت مصر " باقة في ميلاد الرواية ، حيث استطاعة أن تتنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي [3]

وأن الباحثين المصريين بالخصوص جعلوا من مصر رائدة هذا الميدان (الرواية) معتمدين على أدلة منها "رواية زينب "لمحمد حسن هيكل وقد عدت فتحا في الأدب المصري بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث أما " بقية الأقطار العربية فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه فقد ظهرت في تونس عام 1935 لعلي الجود الدعجاوي (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط) وفي المغرب كان ظهور الرواية عام 1957 م ممثلا في رواية (في الطفولة) لعبد الحميد بن خلدون "[4] .

إلا أن المغرب العربي كان على علم بفن الرواية و ألف في ذلك ما يدل على اكتشافه لهذا الفن أما فيما يتعلق بالرواية الجزائرية فغنى للنقاد قدرهم في عدم الحديث ، لأنها ظهرت أخيرا " فهي من مواليد السبعينات "[5] وهذا ما تؤكد عليه جل المراجع العربية ، إذ الظرف التاريخي بكل مفارقاته ، زيادة على أن ثقافة الأدبي لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية قبل السبعينات ، و لا

---

[1] بطرس خلاق ، نشأة الرواية العربية بين النقد و الأيديولوجية الرواية العربية واقع و آفاق ، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، دار ابن رشد ، بيروت ، ص 17.

[2] حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1993،ص 160.

[3] السعيد الوراقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، د ط ، 1430 ،2009، ص 15.

[4] ايمان القاضي: السمات النفسية و الفنية للرواية في بلاد الشام (1950-1985) ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1990، ص 2.

[5] عبد الله الركيبي: طور النشر الجزائري الحديث ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1983، ص 199.

نستطيع أن ننكر أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ في بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني فهناك قصة مطولة كتبها "احمد رضا حوحو " وسماها غادة أم القرى وهناك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي " وأطلق عليها الطالب المنكوب [1] إذ أن تأخرها في بلدان يرجع إلى أن هذا الفن الصعب يحتاج إلى تأمل طويل و يتطلب طرقا تساعد على تطوره و عناية الأدباء به ، إذ نجد الأدباء اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، أما الرواية فإنها تعالج قضايا من المجتمع كما أنها تتطلب لغة مرنة قادرة على تطوير بيئة كاملة لذلك فان البدايات الحقيقية للرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة مثل (ما لا تذروه الرياح) " لمحمد عرعار " ثم رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة ثم ظهرت روايتان " للطاهر و طار " وهما الزلزال، اللاز .[2]

ما نلاحظه أنه أي كان المنطلق الفعلي لنشوء فن الرواية فان الثقافة العربية لديها عددا من المرتكزات والعلامات التي تستطيع الاستنارة بها في عدة دراسات و لما لا المنافسة بها دوليا .

3. تطورها

و كأي جنس من الأجناس الأدبية الأخرى لم تقف الرواية " محلك سر " ، بل تبلورت وتطورت تطورا جوهريا في مستوى رؤية الزمن وممارسته بالمقارنة مع الأنواع القصصية السائدة قبلها (وخاصة الأسطورة و الملحمة و الخرافة) [3]، ... وابتعدت عن أصولها الحكائية ، و عدت مزيجا من الحوارات و الأوصاف و التأملات [4]

واصفة أعمق من لولا ، وانفع وظيفة اجتماعية و سياسية و ثقافية إذ عدت وسيلة من وسائل التربية و التثقيف و الترفيه و تهذيب الطباع ، و ترقيق العواطف و صقلها ، دون أن تكون بالضرورة

[1] ينظر ، عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 200,199.

[2] ينظر ، عبد الله الركبي: طور النثر الجزائري الحديث، ص 201,200.

[3] الصادق قسومة :الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث ، ص 20.

[4] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي ، وقضايا النص ، دار القدس العربي للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1، 2005،ص 131.

مما يندرج ضمن الأدب التعليمي وذلك بحكم شموليتها الثقافية المتميزة في الغالب بالعمق و الأصالة الفكرية [1]

فالرواية إذا قبل أن تصل إلى ما هي عليه اليوم ذات جذور و أصول فنجد أنها مدلول حاصل من الترجمة اللفظة الفرنسية Roman وهي لفظة من أصل لاتيني ظهرت في بداية القرن الثامن عشر ، وأطلقت –أول أمرها– على لغة السواد الأعظم من الناس آنذاك ... تميزها من اللاتينية التي هي اللغة الفصحى الراقية المستعملة عند العلماء وأهل الكنيسة ومن اللغة الهجينة كانت نواة اللغة الفرنسية في ما بعد ، ثم سرعات ما أطلقت هذه اللغة الجديدة على جميع ما تستعمل فيه "كتابه " أو إنشادا أو رواية ...، وعلى هذا النحو شملت لفظة Roman مدلولا جديدا قوامه بعض الأعمال القصصية التي أخذت في الظهور منظومة ومنثورة للتعبير عن أعراف جديدة وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية آنذاك .[2]

أما اليوم فالرواية تعرف في نهاية قرن العشرين انتشارا هائلا خصوصا في اروبا و أمريكا الشمالية منها و الجنوبية و لكن أيضا في اليابان وحتى أقصى المعمور ، تزدهر الروايات و تتوافد و تتكاثر ، ومن حيث الكم تهيمن الرواية على الأدب : إنها تكتب و تقرأ وتباع في كل مكان تقريبا أين ما وجد من يقرأ ويكتب و يشتري أي في البلدان المطورة و بشكل اعم حيثما يفرض التواصل المكتوب نفسه و يتغلغل ، وسبب كونها نوعا عالميا تقريبا، و وليدة الطباعة و العالم الحديث فاسمها اليوم يدل على مسميات لا تحصى [3]

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 49.

[2] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها و نشأته في الأدب العربي الحديث ، ص 20.

[3] بيرب شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية ، تر: عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 2001، ص09.

ويبدو انه رغم هذا التطور إلا أن الرواية تعتبر النوع الوحيد المفتقد للقواعد ، فذلك لأنه الوحيد الذي يعيش صيرورة دائمة و لا يزال غير مكتمل [1]

4- اتجاهات الرواية من خلال النظرية :

نشأ الفن الروائي في أحضان الغرب و قد ارتبط منذ نشأته بأجناس أدبية عديدة اختلف النقاد و الأدباء الغربيين في ارتباط هذه الأجناس بالرواية ومن هذا المنطلق ظهرت نظريات عدة للرواية أهمها :

أ- نظرية هيجل :

يعد هيجل أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة ، ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية و الملحمة ، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر عن تلاحم الذات و الموضوع في إطار انسجام متكامل و متناغم يعبر عن شعرية القلب.[2] أما الفن الثاني فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات و الواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا و العالم ،وبالتالي فهو يؤكد نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث ، ويجسد السقوط و القطيعة الموجودة بين الإنسان و الواقع و تشخيص الوحدة المفقودة بين الذات و الموضوع ، و نشدان التكامل المأمول بينهما و السعادة الكلية المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية وقد أقر هيجل بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة ، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي ، فهيجل يفضل الملحمة على الرواية ، والقلب على الواقع .[3]

ب- نظرية جورج لوكاتش :

انطلق لوكاتش من تصورات هيجل ، و لكن ليس من منطلق مثالي بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي وتفسير تناقضاته و لقد الح على قرار هيجل على القرابة الموجودة بين الملحمة و الرواية ، واعتبر الرواية ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع

---

[1] المرجع السابق :ص 11.

[2] ينظر : ميخائيل باختين: الملحمة و الرواية ، ترجمة جمال شحيد : جار الإنماء العربي ، ط1، 1982،ص19.

[3] المرجع نفسه ، ص 26.

الواقع بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات و الواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها، ويرجع لوكاتش بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال شواهد نصية عاصرت تلك الفترة "كظهور رواية دون كيشو لسير يفانتيس" وقد أثبت أن الروائيين قد ناضلوا نضالا مريرا ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى ، و تمثل الروحية الفردية لهم المثل الأعلى وقد خاضوا صراعين الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي و الثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد أما الأسلوب فقد اتسم بالفانتازيا الواقعية ، واحتفظت الرواية بالحقيقة الاجتماعية كما اثبت جدلية الرواية عندما اعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملمحة و التراجديا ، إذا أن الملمحة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات و الموضوع أو بين الأنا و العالم ، و التراجديا تعبر عن القطيعة بين الذات و الموضوع ، فإن الرواية تتميز بطابع الوحدة و القطيعة لأنها تجمع بين ما هو ملحمي و ما هو تراجيدي ومن ثم تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع و تغير الدينامية و النفي و التجاوز [1]

ج- نظرية لوسيان كولدمان :(البنوية التكونية)

ينطلق كولدمان في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البرجوازية الأوروبية مستفيدا من تصورات هيجل و ماركس و لوكاتش و قد حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما و تفسير من خلال مفاهيم أساسية ، وهي التنبؤ و البطل الإشكالي و التماثيل و البنية الدالة و الرواية للعالم و نمط الوعي فاستخلص فإن الرواية البيوغرافية في القرن التاسع عشر كانت تعبر عن الرأسمالية الفردية أما في بداية القرن العشرين فقد كانت الرواية او رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات أما الرواية الجديدة مع نتالي ساورت وكلود سيمون و لان رووك كربية تعبيرا عن المجتمع[2].

[1] انظر : د فيصل دارج ، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1999، ص 96.

[2] ينظر لوسيان كولدمان و آخرون: الرواية و الواقع ، تر :رشيد بنحدو :عيون المقالات للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1988، ص 61.

د- **مخائيل باختين** :

يرى باختين أن الرواية أدب شعبي و جنس سفلي متخلل نابع من الأجناس الأدبية الدنيا وهي كذلك تعبر عن الأوساط الشعبية و الفئات الفردية تنوع منظما أدبيا أي أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية التناصية.[1] يعني هذا أن باختين يفضل الرواية بطابعها التعددي اللفظي و الإجتماعي الذي يتمظهر في تعدد أساليبها و لغاتها و لهجاتها و خطاباتها و منظوراتها بينما الملحمة تستند إلى مونولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع و الأسلوب و التخاطب

ونخلص إلى أن الرواية جنس أدبي متفتح وغير مكتمل ، تتخلله عدة أجناس أدبية صغرى و كبرى و تتسم بالطابع الدينامي و التشعب و التوسيع الخيالي و التعدد الصوتي و الأسلوبي بالإضافة إلى كونها مرآة لتشخيص الذات و الواقع و صراع جدلي بين الذات و الموضوع بالإضافة إلى أنها تصوير لنشرية المجتمع .

[1] ينظر : ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط2، 1987، ص 11.

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم عامة

تمهيد:

البنية السردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه.

أوّلا : البنية

1- مفهوم البنية

أ-لغةً: في مادة بنى لسان العرب: « بنى بناء في الشرف... والبناء المبنى والجمع أبنية أبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن...، يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها.....»[1].

والملاحظ على هذه المادة اللغوية أنها ارتبطت باشتقاقات عديدة: (البِنية، البُنية، البنيان، البناء...)، إلا أنها تحمل معاني متقاربة تدور حول (الطريقة وضع الأجزاء في المبني ما الهيئة التي يبنى عليها...).

كما وردت البنية في القرآن الكريم على صيغ مختلفة نذكر منها: "بناها" في قوله تعالى:

﴿ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ﴾[2]

"بُنْيَانْ"في قوله تعالى:

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَـٰنٌ مَّرْصُوصٌ﴾[3]

كما جاءت في "تاج اللغة وصحاح العربية" حيث يقول الجوهري:

« فلان صحيح البنية، أي: صحيح الفطرة »[4]، فصحة الفطر واعتلالها لا يقف عند حدود ملامحها الخارجية فحسب، بل ينفذ إلى ما وراء هذه الملامح.

---

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري:**لسان العرب**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دط، دت، ج18، مادة (بنى)، ص96.

[2] **سورة الشمس**: الآية 5.

[3] **سورة الصّف**: الآية 4.

[4] الجوهري: **تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، مادة بنى، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ج1، ص235.

والبنية مصدر بنى، و (ب، ن، ى) أصل واحد يدل على بناء الشيء يضم بعضه الى بعض، وهي تجمع (بُنَى، وبنىً) تبعًا لحركة البناء في المفردة، والبناء: « هو وضع الشيء على صفة يراد لها الثبوت والدوام »....[1].

ب–اصطلاحًا: أمّا في الإصطلاح فهي مجموعة تحويلات على قوانين كمجموعة وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية.

البنية في معجم اللسانيات لبسام بركة هي: « تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معنية، ومثال ذلك في اللغة العربية ».

العبارة الإسمية، وفيها الصفة تعقب الاسم: الكتاب الأبيض (أداة التعريف) أل + اسم + الصفة.

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية مخالف حيث نسبق الصفة الاسم الموصوف، كما نرى في العبارة: الكتاب الأخضر أداة التعريف (**the**) صفة (**green**) اسم**book**.

ومن ذلك أيضًا ما نجد فيها يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط: صامت + حركة....[2].

وخلاصة القول أن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأنه مجموعة محسوسة ومجردة ومنتظمة فيما بينها مترابطة ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها.

2– أنواع البنية:

أ–البنية العميقة: تقابل البنيات العميقة عادة، في السيمياء، بنيات السطح أو البنيات السطحية: فإذا هذه الأخيرة تعود، كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة، تعتبر الأولى مقدرة في الملحوظ يلاحظ

[1] جميل صليبا:**المعجم الفلسفي**، دار الكتب اللبنانية (دط)، 1982، ج1، ص217.

[2] عبد القادر شرشار:**تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006، ص77.

مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإيحاءات ايديولوجية، بفعل إحالته الى سيكولوجيا الأعماق لأن معناه يقترب دائمًا معنى الأصالة[1].

وهذا يؤكد على عمل البنية العميقة في مجال المعاني.

وهي البنية الأساسية (التحتية) المجردة لسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، و تتحول الأبنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات ولقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من "تشو مسكي" والنحو التوليدي (التحويلي)[2].

ب–البنية الكبرى: وهي التجريد التحتي لبنية النص "البنية العميقة" للنص التي تحدد معناه الكلي إن "البنية الكبرى" لأحد النصوص تتحول الى بنية صغرى (أو بنية سطحية) عبر سلسلة من العمليات أو التحولات[3].

ج–البنية السطحية: ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة وتحدد التفسير الصوتي للجمل[4]، وتعالج البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات أو التحولات وهي "البنية الصغرى للسرد" وفي الوقت الذي يمكن أن تكون فيه العوامل والعلاقات العاملية عناصر للبنية العميقة[5]، تهتم بالألفاظ اللغوية على عكس البنية العميقة.

د–البنية الصغرى: وهي البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى (أو البنية العميقة) للنص وترتبط البنية الصغرى بـ"البنية الكبرى" عبر سلسلة من العمليات أو "التحويلات"[6].

نلاحظ أن هذه الأنواع شديدة التداخل فيما بينها، إذ أن البنية العميقة تخدم وتكمل البنية

---

[1] عبد الحميد بورايو: **النظرية السيميائية السردية**، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص7.

[2] ينظر: جيرالد برنس: تر: **قاموس السرديات** ، السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص41-42.

[3] **المرجع نفسه**، ص105.

[4] عبد القادر شرشال:**تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، ص80.

[5] ينظر: جيرالد برنس: تر: السيد إمام، **قاموس السرديات**، ص193.

[6] المرجع نفسه ، ص111.

السطحية كما نجد البنية العميقة هي نفسها البنية الكبرى وعلى العكس نجد البنية السطحية هي نفسها البنية الصغرى.

ثانيًا : السّرد

1- مفهوم السّرد:

أ-لغةً: السرد كلمة مشتقة من الفعل "سرد" كما جاء في معجم لسان العرب: «السرد: تقدمة الشيء الى شيء يأتي به مشتقا بعض أثر متتابعًا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردًا، إذا تابعه فلان يسرد إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[1].

ب-اصطلاحًا: السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية وهو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص حتى المبدع (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[2].

والسرد هو خطاب يقدم حدث أو أكثر وهو أيضًا إنتاج حكاية بسرد مجموعة من المواقف والأحداث، وهو صيغة تتميز بواسطة أكبر من قبل الراوي، وهو أيضًا العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب الذي هو الحكاية[3].

2-صيغ السرد:

تعد صيغة السرد أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا و تنوعا ، إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت ،فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة والحكي التام إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو-أمريكي الحكي على عرض وسرد[4].

والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية:

---

[1] ابن منظور:**لسان العرب**، تح: محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ، 1999م، ج6، ص233.

[2] ينظر: عبد الله مسلم الكساسبة :**تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار البزروي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2006، ص117.

[3] ينظر: جيرالد برنس:**قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ص122.

[4] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان، ط4، دت، ص، 193.

-هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟.

-أم بتفاصيل أقل؟.

-ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟.

لأن الحكي يقوم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة[1].

وانطلاقا من تمييز جنيت بين خطاب "هوميروس" المنقول وخطاب "أفلاطون" المسرود يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

أ-الخطاب المسرود (narrative) : وهو الأكثر إنجاز بين أنواع الكلام الأخرى، لأن "المونولوج" فيه يختصر أحداث أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الإلمام[2].

ب-الخطاب الأسلوب غير مباشر: (Transposé):هو ما اصطلح عليه "وليد نجار" بـ:"الكلام البديل" ويرى أنه:« ما يختصر كل ما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد »[3]،ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد، فهو ليس نقلاً أمينا و ثائقيا لأقوال الشخصيات فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره.

فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين، والضمير الغائب هو الممثل لحضور الراوي[4].

ج-الخطاب المنقول المباشر: (Rapporté):يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرفي حوادث الشخصيات، وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي "المختلط" الذي

---

[1] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ترجمة معتم عبدالجليل الازومي عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، باريس ، دط،1998، ص: 217-218.

[2] **المرجع نفسه**: ص: 241.

[3] أحلام معمري: **بنية الخطاب السردي**، ص: 42.

[4] عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**،المعالجة تفكيكية سينمائية، لرواية زقاق المدنو ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، دط ص: 42.

نجده في الملحمة وبعد ذلك الرواية[1].

3-أشكال السرد:

بحكم انقسام الضمائر في اللغات إلى اضرب: متكلم، مخاطب، غائب، فإن السرد محكوم عليه بتأرجح بينها، وقد استعمل الساردون العرب جملة من التعابير السردية، نذكر منها: (زعموا-حكى-كان في قديم الزمان-قال الراوي...)، فما السّر في اختيار ضمير بعينه؟.

أ-السرد بضمير الغائب: يعرف فريدمان هذه الطريقة: بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية ولا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها.

ويلاحظ "فريدمان" بأن القارئ يستعمل الفعل المعفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي نشأ بالضرورة عند السرد الذي هو الطبعة الارتدادية، والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، ومن الأعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر، ثلاثية "محمد ديب"[2].

ب-السرد بضمير المتكلم: إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعًا) والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الاحداث عبر الشريط السردي)، وبذلك تبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فكان الحدث في الحال الأول (السرد بضمير الغائب)، وهو بصدد الوقوع، أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه وقع بالفعل[3].

---

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 179.

[2] عبد المالك مرتاض:**تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقزاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن
عكنون، الجزائر، دط، دت، ص195.

[3] **المرجع نفسه**، ص195.

إن اصطناع ضمير المتكلم خصوصًا في المناجاة لا يتيح إطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرصة مسبقة لحي من الأحياء، أو شيء من الأشياء، ومن الصعوبات التقنية التي تعترض سبل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير: إنهم حين يضطرون الى اصطناع المفاجأة يجدون أنهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والافكار لشخصياتهم وصفًا تزامنيًا[1].

ج–السرد بضمير المخاطب: يعد هذا الشكل السردي احدث الأشكال عمدًا، ومن أشهر من اصطنعه ، في الرواية الجديدة العربية "ميشال بيطور"[2]، في روايته التحويلية وهو ضمير معقد على حد بعيد يتصف بالطولية وهو متشعب يتجه نحو الماضي القريب وأخرى نحو المستقبل القريب ،أي يتقدم ويلتفت على الوراء لذا تتجادبه جميع الأزمنة "[3] وقد قيل إن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث إن أنت، تقوم بمقام (هو) كما يحل محل الشخص المتحدث عنه، ويحيل إلى الأنا بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث."[4]

4–وظائف السرد:

لا سرد بدون سارد، ليتوسط بين المؤلف والقارئ، لذا من الضروري ضبط وظائف السرد، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه:

أ–وظيفة السرد نفسه (السردية): fonction narrative: وهي وظيفة سردية محضة لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها " أول سبب من أسباب تواجد الراوي وهو سرده للحكاية .

ج–وظيفة إبلاغ: fonction de communication:وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا[5]

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص196.

[2] المرجع نفسه: ص 197.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في التقنيات السرد، ص 188.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 188.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 264.

د–وظيفة انتباهيه: phatique:تجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة.

هـ–الوظيفة الاستشهادية: terminal:وتظهر حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته .

و–وظيفة ايديولوجية أو تعليقيه: commentative. I dialogique:ويقصد بها النشاط التفسيري للراوي ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي مثلا كأن يتحدث الراوي عن حب البطل لامرأة ثم يوقف سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوؤه عند بطله[1].

ي–وظيفة إفهاميه: constativeأو تأثيرية Impéritie:تتميز في دمج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه وتظهر في الأدب الملتزم والروايات العاطفية[2] .

ز–الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية: Expressive:يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره و مشاعره الخاصة وتبرز هذه الوظيفة مثلا: في السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي[3].

سادسًا: لغة السرد

1– العنوان:

مثلما حظي الغلاف بالاهتمام والعناية في الدراسات الحديثة وخاصة السميائية منها فكذلك هو العنوان، فقد خُصَّ بالدراسة والتحليل والتشريح كونه يعتبر الممر الرئيسي للولوج إلى النص، أو هو بعبارة أخرى جواز سفر يسمح لنا بالمرور إلى النص —قبل معرفة محتواه– هذا العالم الغريب عنا.

لذلك كان ولا يزال "العنوان" المفتاح الذي إذا استطعنا وأحسنّا قراءته وتأويله أن تدخل إلى

---

[1] جميل شاكر وسمير مرزوقي: **مدخل الى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، دت، ص108.

[2] جالمرجع نفسه ص109.

[3] **المرجع نفسه**، ص110.

النص وفي جعبتنا رصيد معرفي كاف عنه، فتكون لدينا صورة مسبقة عن ماهية هذا النص، و كلامنا هذا لا ينطبق على نوع معين من الكتب أو الأجناس الأدبية، فكل كتاب مهما كان نزعه ولغته يعتمد في ايصال الفكرة العامة" لنصه على عنوانه، وعليه يمكننا أن نقول علاقة العنوان بالنص هي علاقة تكاملية وترابطية: الأول يعلن والثاني يفسر[1].

أ–لغةً: جاء في "لسان العرب" لابن منظور: " عَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُهُ لكذا أي عَرَّضْتُهُ له وصَرَّفْتُهُ إليه".

وقال "اللَّحْيَاني": "عنتت الكتاب تَعْنِينًا وعَنَّيْتُهُ تعينه، إذ عَنْوَنْتُهُ أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمي عنوانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَانٌ، فلما كثرت النونات قُلبت إحداها واوا".

وقال "ابن برى": "والعنوان الأثر، وقال أيضًا: كلما استدللت بشيء على غيره فهو عنوانٌ له"[2].

ب–اصطلاحًا: أمّا إصطلاحا فقد تعددت التعاريف مع أنها تصب في المعنى ذاته، وخاصة بعد أن "زاد اهتمام النقد، في السنوات الأخيرة، بالعنوان، باعتباره أحد المفاتيح الضرورية لولوج عالم الرواية، ولكونه، أي العنوان،ايحرض عملية التلقي باتجاه ما هو مركزي، بالنسبة للمرسل، كي يتوجه القارئ نحوه لاستكناه مضامينه وفك طلامسه"[3]، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وبما يمارسه من غواية وإغراء للمتلقي فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث أنه يتمركز في أعلاه، ويثبت خيوطه وإشعاعه فيه، ويشرف عليه كما لو أنه ثريا يضئ لعثمات، ويجليها، ويشير إلى شيء ما يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتنقيب في النص سبيلاً للكشف عنه وعن ملابساته.

–هنري ميثران: يرى العنوان: "يجلب مباشرة انتباه القارئ ويساعد على الكشف وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة"[4].

---

[1] رشيد بن مالك: **السميائيات السردية**، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص: 81.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج10، ط3، ص: 312.

[3] نزيه أبو نضال: **التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص: 245.

[4] جميل الحمداوي: **السميوطيقا والعنونة في الرواية العربية**، مجلة عالم الفكر الصادرة على مجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج25، 1997، ص: 96.

-أمَّا رولان بارت: (r.barthes): فقد رأى أن العناوين "عبارة عن أنظمة دلالته سميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وايديولوجية"[1].

هذا وقد اعتقد "علي جعفر العلاق" أنه: "مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة".

2-مفهوم الحوار:

أ-لغةً: ورد في لسان العرب لابن منظور الحوار والمحاورة مصدر حاور يحاور، معناه الجواب والمجادلة وقال ابن منظور: « وهم يتجاورون أي يتراجعون الكلام في النص والكلام في المخاطبة »[2].

وغاية الحوار توليد لأفكار الجديدة في ذهن المتكلم لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة في هذا التجاوب توضيح للمعاني واغناء للمفاهيم، تقتضيان إلى تقدم الفكر وإذا كان الحوار وتجاوبًا بين الأضداد، كالمجرد والمشخص والعقول والمحسوس والحب والواجب يسمى جدالاً[3].

ب-اصطلاحًا: الحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما[4]، ويتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة بواسطة الحوار الذي يمكن أن يكون ممسرحًا وفي هذه الحالة، تتعلق بدراسة فن المسرحية أكثر مما تتعلق بالأشكال السردية[5]، وغالبًا ما يبدوا الحوار في النص الروائي كجنس متخلل ومعزول بين علامات طباعية، عما يندرج في النص وإما يصلح للتمهيد له، في الحوار يميز عادة بين ثلاث طرق لنقل كلام الشخصيات:

-الأسلوب المباشر.

-الأسلوب الغير المباشر.

---

[1] رولان بارت: **المغامرة السميولوجية**، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، ط1، 1993، ص: 38.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**: مادة حوار، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1955م، ص: 264.

[3] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 1987.

[4] محمد يوسف نجم: **فن القصة**، ج2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 99.

[5] برنار فاليط: **مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي**، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، د ط، 2002م، ص: 46-47.

-الأسلوب الغير المباشر الحر[1].

وتتجلى وظيفة الحوار في العمل الروائي في بعث الحيوية في الشخصية ومن شروطه أن يكون مناسبًا وموافقًا للشخصية التي يصدر عنها، ولا يعقل أن يورد الكاتب حوارًا فلسفيا عميقًا على لسان شخصية غير مثقفة أي: أمية[2].

ج-أقسامه:

-الحوار مع الذات الحوار الداخلي (monologue): ويعد أداة فنية يعتمدها السارد لكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر.

-الحوار مع الغير الحوار الخارجي (dialogue): يتم بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية لإبداء أراءها وأفكارها وتصوراتها لطرف الأخر[3].

ونخلص إلى القول أن الحوار يكشف لنا عن أفكار الراوي إما مباشرة أو عن طريق الشخصيات الروائية.

3-مفهوم الوصف:

أ-لغةً: الوصف من الوجهة المعجمية هو وصفك الشيء بحليه ونعته[4]، بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية التجسيد والإبراز والإظهار بحيث كان يقال قد وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره[5]، أما لدى الغربيين يعني فعل وصف (**décrire**)، في بعض المعاجم الغربية استحضار شخص فهذا يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة[6].

---

[1] برنار فاليط: **مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي**، ص: 49.

[2] مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب في اللغة**، مكتبة-لبنان، د ط، 1974م، ص: 190.

[3] عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص: 24.

[4] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة وصف، المجلد الثالث، ص: 956.

[5] ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ، الطبعة الثاني، 1955م ، ص: 294.

[6] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ص: 247.

ب–اصطلاحًا: الوصف محاكاة الأشياء وتمثيلها بذكر قوتها[1]، ويرى البنيوي "رولان بارت":أن الوصف زخرفًا مجانيا أو حاملاً معرفة موسعة لا تنفع بصفة مباشرة في فهم القصة[2].

ويرى "جيرار جنيت": «.....أما الوصف فهو يشخص الأشياء....».

والوصف (**dexription**): هو تقديم وتمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضًا عن وجودها الزمني، ويمكن القول بأنه يتألف عادة من موضوع كائن وموقف أو حدثا موصوفًا أو مجموعة من الموضوعات الفرعية، ويمكن أن يكون الوصف تفصيليا بدرجة أو بأخرى أو دقيقًا وموضوعيًا أو ذاتيًا(....)[3].

فالوصف غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو الهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب[4]، أي أن الوصف نقل العالم الخارجي والعالم الداخلي من خلال الألفاظ و العبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام، والنغم الموسيقي[5].

ج–وظائفه: للوصف وظيفتين:

–وظيفة جمالية: فالوصف يقوم بهذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحاكي[6]، فهو وصف جمالي ابهاري فهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة ثم في موجه الرواية الجديدة.

ولقد جاء "جان ريكاردو" شكل للوصف في هذه الوظيفة أن يكون الوصف خلاقا وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة، على مجموع المحكي، وذلك على حساب السرد،

---

[1] علي بومنجم: في الأدب **وفنونه**، **المطبعة العصرية**، بيروت، لبنان، د ط، 1970م، ص: 66.

[2] برنار فاليط: **مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي**، ص: 49.

[3] حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000، ص: 77.

[4] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص: 245.

[5] ابراهيم صحراوي: **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)**، ص: 100.

[6] حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، ص: 79.

فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص وقد سمي خالقا لأنه يشيد المعنى وحده وعلى الأصح يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية[1].

وقد قال فيه "ألان روب غرييه" : «لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا، أما الآن فلا يحاول إلاّ أن يؤكد وظيفته الخلاقة»[2]، حيث إن تعددية المعاني التي تتولد عن الوصف الخلاق جعل الأعمال الروائية المعاصرة تخوض سباقًا في اتجاه معاكس للمعنى[3]، هذه الفكرة عبر عنها "غرييه" بقوله: « لقد كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوة العريضة في ديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء، ولا تعبر عن معنى»[4].

-وظيفة توضيحية أو تفسيرية: أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سياق الحكي[5]، وقد عدد "جان ريكاردو" ثلاثة اشكال للوصف:

*أن يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي بعده وهذا أضعف أشكال الوصف.

*أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني ليكون ضروريًا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف ارهاصًا لهذا المعنى.

*أن يكون الوصف نفسه دالاً على المعنى ذاته دون الحاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده[6].

يمكننا القول أن الوصف من الأسس التي يقوم عليها المتن الحكائي فهو في الفن الروائي المحيط الذي تسبح فيه الأحداث والشخصيات فهو إجراء فني لا غنى عنه للراوي إذا انتاج أثر أدبي ناجح.

---

[1] جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة ، والإرشاد القومي، دمشق ، سوريا،دط، 1977.ص: 166.

[2] ألان روب غرييه: **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، د ت، د ط، ص: 166.

[3] جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، ص: 166.

[4] ألان روب غرييه: **نحو رواية جديدة**، ص: 130.

[5] حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، ص: 79.

[6] جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، ص: 166.

ثالثًا : الشخصية

1-مفهوم الشخصية:

أ-لغةً: ورد في مادة "شخص" شخص، جماعة، إنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص...يقول: فإن أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص، وهو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته[1].

أو هي من "شَخْصُ، وشَخّص تَشْخِيصًا الشيء عينه وميزه من سواه أي مثل شخصه ويقال شخص الداء وشخص المشكلة وشخص الرواية أي مثلها"[2].

وعليه فإن المعنى اللغوي لشخص هو إثبات الذات.

وفي "القاموس العربي المصور" تعرف الشخصية بأنها: شخص [شخوصًا] الشيء: ارتفع ببصره: فتح عينيه فلم ينطبق أحد الجفنين على الأخر، من دياره خرج منها إلى المكان: رجع إليه شخص [تشخيص] الشيء: عينه وميزه عما سواه.

-الشخص (جمع أشخاص وأشخص وشخوص) سواء الانسان وغيره، الانسان مطلقًا[3].

ب-اصطلاحًا: الشخصية هي موضوع القضية السردية، فالشخصيات المعالجة من النصوص منتقاة إما من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها[4].

ذلك أن في كل عمل أدبي شخصا أو أشخاصًا يقومون بدور رئيسي فيه إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية ولابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتحاد العمل الأدبي ويتظافر مع ثمار حركته[5].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مج13، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان، ص: 320.

[2] علي هادية: بلحسن البلبشي الجيلاني بلحاج يحي: **قاموس الجديد للطلاب**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط7، 1991، ص: 125.

[3] **المتقن: القاموس العربي المصور**، دار الراتب الجامعية، ص: 388.

[4] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 140.

[5] محمد غنيمي هلال: **الادب المقارن**، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص: 569.

فالشخصية هي وحدة معنى، وتعتقد أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف. ومادامت كذلك فإنها لا تنمو إلا من وحدات المعنى، إنما يتضح من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الأخرون عنها[1].

2-أنواع الشخصية:

الشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين ومن ثمة تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الإيديولوجيات والأهواء والأفكار[2].

وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها[3]، وذلك أنه "في كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولابد أن يقوم بينهم جميعًا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى الفكرة، والافكار الجوهرية فيها"[4].

وعليه تمثل الشخصيات في الرواية العماد الأول لها، فحولها تدور الأحداث وإليها يتجه الحوار وينطلق منها فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسية الاشخاص الروائيين، والشخص الروائي الناجح لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل نموذج من النماذج البشرية وهم يعانون مصيرًا من المصائر أو يقومون بموقف من المواقف[5].

وعليه يمكن أن نصف أشخاص الرواية على النحو التالي:

---

[1] نبيلة زويش: **تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي**، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش، دار الريحانة للكتاب، د ط، 2007، ص: 151.

[2] أحمد عوين: **دراسات في السّرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009، ص: 92.

[3] عزيزة مريرق: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،(د. ط)، (د.ت)، ص: 27.

[4] محمد غنيمي: **النقد الادبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص: 56.

[5] إيليا الحاوي: **في النقد والأدب**، الجزء4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص: 136.

أ–الشخصية الرئيسية: وهي التي تعطي الحدث انطلاقة دينامية، وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية فالبطل فيها يكون حاملا لفكر الراوي أو لما يدعوا إليه[1].

ب–الشخصية الثانوية: إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينهما جميعا رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة، أو الأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها والاتجاه الموافق العام للقصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية، عناية من الراوي فهي كثيرًا ما تحمل أراء المؤلف وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[2].

ج–الشخصية السطحية: وهي الشخصية ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذا تبقى ثابتة في جوهرها قد تنبني هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تطور بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرًا قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرًا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية[3].

د–الشخصية الغائبة: وهي عند جيرار جنيت تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن ايطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها [4].

هـ–الشخصية المحورية: قد تفتقد الرواية للصراع ويغيب عنها الحدث، بهذا يفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات[5].

والأخرى لإضاءة هذه الشخصية خارجيًا وداخليًا سلوكًا وأقوالا وتهيمن الشخصية على

---

[1] ابراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)**، منشورات الوطنية للاتصال، د ط، د ت، ص: 157.

[2] جورج لوكاتش: **دراسات في الواقعية**، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987، ص: 29.

[3] رولان بورنوف: **عالم الرواية**، نهاد تركلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص: 144.

[4] رشيد بن مالك: **السميائيات السردية**، دار مجد لاوي،عمان،،1م،2006،ص18.

[5] جورج لوكاتش: **دراسات في الواقعية**، ص: 28-29.

الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية أو هذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية وقد تكون الشخصيات الفاعلة هامشية وهي التي تحرك الأحداث في الشخصية المحورية، أو الرئيسية هي التي تدفعها.

و–الشخصية الإشارية: هي دليل يشير إلى حضور المؤلف أو القارئ في النص السردي وتتخذ الشخصية الإشارية قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني والزماني الذي ترد فيه والسياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله[1].

ي–الشخصية المرجعية: وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل مقترنة بدرجة مشاركة القارئ بتلك الثقافة ومن هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارجي نصي يفرز سياق اجتماعي معين[2].

ز–الشخصية المجازية: تتميز في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة لأن السارد يعتمد على التصوير الخارجي، القائم على الملاحظة أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال أقوالها وأفعالها[3].

ط–الشخصية النامية: وهي التي تتطور وتنمو شيئًا فشيئًا بصرعها مع الأحداث والمجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بما يغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فلا تغزوها بالصفات إلا ما يبرز موضعها في محيط يتفاعل معها[4].

---

[1] ينظر: جان إنفيلت: **منشورات النص السردي**، تر: رشيد بن جدو، مجلة كتاب العرب، عدد 918، الرباط، 1986، ص: 82.

[2] شريبط أحمد شريبط: **سميائية الشخصية الروائية**، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، ماي، عنابة، ع2، 2002، ص: 220.

[3] شريبط أحمد شريبط: **سميائية الشخصية الروائية**، ص: 220.

[4] محمد غنيمي: **النقد الادبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1992، ص: 566.

3-أبعاد الشخصية:

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد نجملها فيما يلي:

أ-البعد الجسمي: فيه تحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد فيه الجنس بنوعيه الذكر والأنثى "وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، وعيوب وشذوذ"[1]

ب-البعد الاجتماعي: وفيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، أو أحوالها المادية وعلاقتها بكل ما يحيا بها وعليه فإنه تجسيد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عملها ونوع عملها، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية[2].

ومن هنا نلاحظ الحقول الاجتماعية المختلفة كالفقيرة والمتوسطة والفاحشة الثراء.

ج-البعد النفسي: ومن خلاله نستطيع أن نكشف عن حالة الشخصية السيكولوجية قد تكون في اضطراب، أو قلق، أو حزن، أو فرح، أو غضب، أو استقرار، أو اندفاع، أو خمول، ....وبالتالي فإن البعد النفسي هو ثمرة بين البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، الرغبات والآمال، العزيمة والفكر وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها ينبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء وانبساط وانطواء[3].

رابعًا : المكـان

1- مفهوم المكان:

يعد المكان مفتاحًا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورًا، من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الادب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة

[1] محمد غنيمي: **النقد الادبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص: 566.

[2] المرجع نفسه: ص: 566.

[3] محمد طول، **البنية السردية في القصص القرآني**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 70.

خاصة فهو ليس فقط مكانًا فنيًا وليس فقط عنصرًا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.

أ–لغةً: ولفهم معنى المكان لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، فالمكان في القاموس العربي المصوّر « مَكَنَ [مكانة] صار منزله الشيء: قوي ومَتُنَ ورَسُخَ مكَّن [تمكينا] الشخص من الشيء: جعل له عليه سلطانًا وقدرة الشيء: جعله ماكنا»[1].

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور: « المكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيءفيه تقول العرب: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك. فقد دلَّ على أنه مصدر من كانأو موضع منه»[2].

ويعرفه أيضًا جميل صليبا « المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم»[3]، وهو مكان الانسان وغيره ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة ورجل مكين من قوم مُكَان، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.

و لعَلَّ ورود هذه اللفظة في المعاجم اللغوية هي التي أشارت إليها آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع والمستقر[4]، ومنها قوله تعالى :

﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾[5]

أي اتخادها مكانًا نحو الشرق.

ب–اصطلاحًا: لقد حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد الدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكر من بين هذه التعاريف، فالمكان هو الفسحة

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، (32) دار لسان العرب، بيروت، ص: 517.

[2] المتقن: **القاموس العربي المصوّر**، دار الراتب الجامعية، ص: 650.

[3] جميل صليا: **المعجم الفلسفي**، (ج2)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، د ط، 1912، ص: 412.

[4] د .محمد عبيد صلاح التنهاني: **المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، دار الافاق العربية، ط1، 1428هـ، 2007،ص: 17.

[5] **سورة مريم**: الآية: 16.

التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم والمكان بعني بدء تدوين التاريخ الإنساني ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني فمن الأفعال المبهمة[1].

إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان: « هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه »[2].

كما عبر الدكتور "ابراهيم عباس" أنّه: « قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان »[3].

وجاء في المعنى الفلسفي للأفلاطون إذ عدّة الحاوي للأشياء وأخذ بعدًا أكبر في جعله « ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحدّه ويفصله عن باقي الأشياء »[4].

2- الفضاء الدلالي:

وقد تحدث جيرار جنيت فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد.

وهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والفضاء الدلالي بتأسيس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد بالامتداد الخطي للخطاب ولكن الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثًا ضروريًا في السرد، ويقترح "رومير" أنواع من الأماكن[5]:

أ-عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانًا حميما وأليفًا، إنه المكان

---

[1] مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامنية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011، ص: 26.

[2] أسماء شاهين: **جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص: 12.

[3] إبراهيم عباس:**تقنيات البنية السردية في الروايات المغاربة**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2002، ص: 32.

[4] د. محمد عبيد صالح التبهاني: **المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، ص: 12.

[5] **المرجع نفسه**: ص: 22-28.

الخامس.

ب–عند الأخرين: وهو مكان شبيه بالأول لكنّه يختلف عنه من حيث أنني –بالضرورة– أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

ج–الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكًا لأحد معين، و لكنّا ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي ويتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، الفرد ليس حرًا، ولكنّه (عند) أحد يتحكم فيه.

د–المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء ، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد ، كما ان سلطة الدولة بعيدة عنه[1].

بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، لذلك تصبح أسطورية نائية وكثيرًا ما تفتقر هذه الأماكن إلى والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة، وهذه الأماكن تقع بعيدًا، عن المناطق الآهلة بالسكان.

3–أشكال الفضاء:

يتخذ مفهوم الفضاء أشكالا متعددة بالنسبة للنقاد والمهتمين ولعلَّ أبرزها:

أ–الفضاء الجغرافي: ويتوله عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.

ب–الفضاء النصي: هو فضاء مكافئ أيضا، غير انه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الرواية أو الحكائية فاعتبرها أحرف طباعية على مسافة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

ج–الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما نشأتها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في النص الشعري ،مؤسسة الإنتشار العربي، ط1، 2008، ص22.

د–الفضاء المنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي "الكاتب" بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبية في المسرح[1].

فقد استنبط من خلال دراسته ثلاث اطر مكانية:

–المكان الأصلي: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، ولكن الإساءة تحدث فيهذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثًا عن وسائل الإصلاح والإنجاز و لذلك أطلق "غريماس" على هذا المكان مصطلح (**Espocehetétotopique**)(مكان الأنس إلحاق).

وهو عبارة يجدر تفكيكها كما يلي: (**Hétéro**) الجزء الأول نعتًا، يعني الاختلاف والتقابل وهو عكس، **Homo**: الذي يعني التماثل والتجانس، وأما الجزء الثاني للنعت فهو مشتق من الكلمة الافريقية (**Topor**) وهي تعني المكان.

–المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي: وهو مكان عرفي ووقتي، وقد أطلق عليه "غريماس" مصطلح (**Especeparatojique**) وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور للمكان المركزي، ويمكن ترجمة هذا المصطلح بالمكان الترشيحي الحاف.

–المكان الذي يقع الإنجاز أو الاختيار الرئيسي: وأسماه "غريماس" باللامكان، ويعني به المكان الذي لا يمكن العيش البيولوجي في مثل السد[2].

أما بالنسبة إلى "حسين بحراوي" فقد اهتم بالأمكنة البسيطة كغيره من الباحثين العرب،

والتي نجدها موظفة في الروايات العربية بكثرة وهي أكثر وضوحًا وسهولة، وقد اختار (مبدأ التقاطب) أمّا أماكن الإقامة فهي تحتوي:

***اماكن الاختيارية:** فضاء البيوت: البيت الراقي، البيت الشعبي.

[1] محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي: **البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات**، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 32.

[2] ينظر: سمير مرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص: 62-63.

***أماكن الإقامة الإجبارية:** فضا السجن: فضاء الزنزانة.

أماكن الانتقال فهي تحتوي:

***أماكن انتقال عامة:** الأحياء والشوارع، الأحياء الراقية.

***اماكن انتقال خاصة:** المقهى[1].

4-علاقات المكان:

أ-علاقة المكان بالزمان: إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أ تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في مظهر من مظاهره[2].

ب-علاقة المكان بالشخصيات: تطرقت البحوث النقدية والعلمية في كثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان، وأن المكان أكثر التصاقًا بحياة الإنسان ولا بتحقيق من خلاله علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان التي تجمع الشخصيات بالمكان، فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه[3].

5-أبعاد المكان:

قسم "مصطفى الضبع" المكان من حيث أبعاده إلى:

أ-البعد الجغرافي: حيث تتضمن معظم القصص والروايات عناصر جغرافية تساعد على تحديد المكان المتغير.

ب-البعد النفسي: وهو البعد الذي يعكس أثار المكان سواء كانت سلبية أو إيجابية.

---

[1] حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي- الفضاء – الزمن – الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 41.

[2] عبد القادر بن سالم: **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، ص: 95.

[3] أوريدة عبود: **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص: 109.

ج–البعد الفيزيائي: ويشمل حركة الشمس وانكسار الضوء.

د–البعد التاريخي الزمني: لأن المكان يؤرخ للبشرية وللزمن والمكان علاقة وطيدة.

هـ–البعد الاجتماعي: ويهر من خلال المكان الذي تعيش فيه الجماعات البشرية وتتطور وتضع قوانينها ولغتها وأعرافها وتقاليدها[1].

خامسًا : الزمن

1– تعريف الزمن

أ–لغةً: جاءت مادة "الزمن" في لسان العرب "الزمن والزمان" اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة الشيء طال عليه الزمان:

وقال "بن الأعرابي": وأزمن بالمكان أقام به زمانًا وقال شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، وقال يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع[2].

يعني هذا الكلام: أن الزمن بصفة عامة هو الوقت سواء بطوله أو قصره، كما يعبر عن الأماكن والأحداث التي مرت عبر العصور أو القرون.

أمّا "الطبري" فيعرفه بأنه: اسم لساعات بالليل والنهار وهي مقادير قطع الشمس والقمر درجات الفلك.

ويعرفه "بن مليك البغدادي": بأنه شيء له قيمة تعد وتقدر بأقسام أو أجزاء والأيام والشهور ولأعوام[3]

إن للزمن قيمة تقدر من خلال أقسامه وأجزائه عبر الأيام والشهور والأعوام، لأن لكل حدث زمنه وقته في فترة من الفترات العصور.

---

[1] مصطفى الضبع: **استراتيجية المكان**، الهيئة المصرية العامة للقصور الثقافية، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص: 59-60.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة الزمن المجلد الثاني، ص: 48.

[3] ناصر عبد الرزاق الموافي: **القصة عصر الابداع (دراسة للسرد القصصي في القرن 4هـ)**، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، الطبعة الاولى، 1990، ص: 153.

نستنتج أن الزمن هو عبارة عن الوقت مر عبر العصور القديمة أو الحديثة.

ب–اصطلاحًا: فهو عند "جيرالد برنس":« الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، (الزمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، رمن السرد)»[1].

أما مفهوم الزمن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فهو: « فهو العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة»[2].

تعريف الزمن لدى "عبد المالك مرتاض" :«مظهرًا وهميًا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن والأكسجين يعايشننا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه»[3].

ومنه نستطيع القول بأن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

2–أنواع الزمن:

أ–زمن القصة: وفيه يبحث عن البنيات الزمنية باعتبارها إطار الافعال والفواعل وموضوع الإدراك أو التصور من خلال الفواعل لأنهم ينجزون أفعالهم في الزمن ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خصة للزمن[4].

---

[1] جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، سيرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص: 201.

[2] سمير حجازي: **معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 196.

[3] عبد الملك مرتاض: **ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ب ن)، ص: 157.

[4] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997، ص: 163.

ب–زمن الخطاب: ويتجلى من إعطاء خاصة زمنية للزمن القصة نفسها[1]، وفيه الوقوف عند البيانات السردية في علاقتها بزمن القصة[2].

ج–زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد "زمن الكتابة" و"زمن القراءة"[3]، أو يقترن زمن النص بزمن القراءة[4]، ويتم فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي ترتبط بين الأزمنة، وهي تتحقق من خلال الإنتاج والتلقي[5].

ونصل إلى القول بأن: زمن القصة صرفي وزمن الخطاب دلالي.

3– المفارقات السردية:

أ–مفهومها: تعني دراسة النظام الزمني في الرواية، مفارقة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي من ناحية ترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى[6]، فإذا كان رمن الرواية مرتبا ترتيبا مخصوصًا، فليس شرطا أن تتقيد بهذا النظام الزمني[7].

ويعني "جنيت" بهذه المفارقات مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث القصة والحكاية وهو ما يفترض ضمنيا بوجود نوع من الدرجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام والتقاء بين القصة والخطاب وهذه المفارقات تتمثل أساسا في الاسترجاع والإستشراف [8].

---

[1] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي) تحليل الخطاب الشعري والادبي والسردي**، الجزء الثاني، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص: 166.

[2] سعيد يقطين: **قال الراوي**، ص: 163.

[3] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2007، ص: 49.

[4] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 168.

[5] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1998، ص: 89.

[6] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوميي، عمر حلمي،الهيئة العامة للمطابع آميرية، باريس، د ط، 1998م، ص: 47.

[7] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي)**، ص: 168.

[8] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 47.

ب–أنواعها:

–الاسترجاع أو الاستذكار (analépses): وهو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد[1].

وهو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات[2].

والاسترجاع كذلك هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي الاسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن[3].

***مفهومه:** وهو مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة الراوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، بهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر، وبحسب المادة المعادة إليها تتكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أو خارجية، إن كل عودة للماضي تشكل بالبنية للسرد استذكاري يقوم به لماضيه الخاص، وحيلنا من خلال إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد[4].

***انواعه:** وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

- ✓ **الاسترجاع الداخلي:** يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط و معنى واحد بالنسبة لزمنها الروائي.....[5].
- ✓ **الاسترجاع الخارجي:** يفسره "جنيت" على أنه "مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية"[6].

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل الى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، د ت، ص: 80.

[2] عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة القوابعة الروائية**، دار البازدي العلمية، عمان، الاردن، د ط، 2006، ص: 120.

[3] جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، 1977، ص: 150.

[4] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2006، ص: 173.

[5] نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 169.

[6] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 70.

وتتناول وفق تصوره مضمونًا قصصيًا مختلفًا عن الحكاية الأولى، إنها تتناول–بكيفية كلاسيكية جدًا– شخصية يتم ادخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها[1].

فالاسترجاع الخارجي إذن تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الاحداث أولاً لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل: الذكريات، أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها[2].

–الاستشراف أو الاستباق: (Prolepses):

***مفهومه:** هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب، يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لن يبلغها السرد ويمكن توقع حدوث هذه الأحداث.

وهذا الأسلوب يقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز بين زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها استشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من خلال ذلك في الرواية[3].

***أنواعه:** والاستباق نوعان:

✓ **الاستباق الخارجي:** تقع الإستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي "خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهائية المنطقية[4].

[1] المرجع نفسه: ص: 61.

[2] ينظر: سيزر أحمد قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988، ص: 40-41.

[3] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 167.

[4] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 77.

✓ **الاستباق الداخلي:** إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا، ويميز بكونه "يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوز، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأول والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي[1].

4-الديمومة:

أ-مفهومها: ونعني الحالة التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من أجل انجاز عمل[2].

وهي العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات أي المكان أو المساحة النصية، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات[3].

وتقوم دراسة هذه العلاقة على استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه مع تعجيل وتبطئه له ويشير الباحث عبد الملك مرتاض إلى زمن السرد فيقول في شأن تحليل هذه الظاهرة انه يريد الوصول إلى كيفية تعامل نص سردي مع الزمن في اعقد مظاهره، وأوسع امتداد وألطف دلالاته واحتيال السارد الشعبي عليه، ومحاولة مخادعة متلقيه والدرس له من خلال تقديم أدوات زمنية ذات دلالات زمنية لا تدرك إلا بالملاحظة والتدبير[4].

ولتحليل ظاهرة الديمومة في الخطاب الروائي وللكشف عن إيقاعاتها يجب الوقوف على الإيقاع السردي.

ب-الإيقاع السردي:

---

[1] المرجع نفسه: ص: 79.

[2] عبد المالك مرتاض: **ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993، ص: 157.

[3] جيرار جنيت: **خطابة الحكاية**، ص: 102.

[4] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 171.

-تسريع السرد:

***الإيجاز أو المجمل: (La Sommaire)**: وتسمى كذلك الخلاصة وهي عملية سردية يتم فيها سرد أيام عديدة أو لأشهر أو سنوات من حياة شخصية بدون تفاصيل لأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات فالمجمل يتميز بالقصر كمي مقارنة بطول النص، وتكون معادلة النظرية زمن السرد من زمن القصة أو الرواية "زن<زج".

وهذا النسق هو عبارة عن تقليص للحكاية على مستوى النص وحسب "جيرار جنيت" هو عنصر تمكن من التخلص من مشهد إلى مشهد موال[1].

وهو تقنية زمنية تحقق تسارعًا للسرد حيث يختزل أحداثا يفترض أنها جرت في سنوات وجعلها في أسطر قليلة فهي كما قال عنها "تودوروف":(وحدة من زمن الحكاية تقابلها أقل من زمن الكتابة)[2].

تستعمل هذه التقنية غالبا عند تقديم الشاهد والربط بينها، وعند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع الخطاب معالجتها معالجة منفصلة وكذلك عند الإشارة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[3].

وينقسم الإيجاز أو المجمل إلى:

- ✓ **إيجاز قريب:** يختصر حوارًا أو حدثا قريبا ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته بل ينقل مجمل أقواله.
- ✓ **إيجاز بعيد:** يختصر أحداثا ويطول امتداد الزمني[4].

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص: 89.

[2] عمر عبد الواحد: **شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)**، دار الهدى للنشر، الطبعة الأولى، 2003، ص: 57.

[3] عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص: 192.

[4] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 173.

***الحذف**: (**ellipse**): ويعرف أيضًا بالإضمار والإسقاط والقطع....وهو تقنية ومنية تقتضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قسمًا من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1]، إن السارد يقفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف إذا: هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية[2].

وقد حدد جيرار جنيت الزمن المحذوف في القصة عند دراسته لسرعتها ثلاثة أنواع:

✓ **الحذف الصريح أو العلن**:(**La ellipses explicites**): ويكون مصحوبا بالإشارة زمنية محددة أغير محددة وتخص الزمنية المحذوفة مثل: {مرت السنين}[3].

ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها السرد بعبارة زمنية تدل على موضع الفراغ من الحكاية[4]، كما اتضح ذلك في المثال السابق.

✓ **الحذف الضمني**: (**ellipses implicites**):وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاوزة عنها على نحو محدد مثل: [مرت سنوات طويلة، بعد مدة.....][5].

ولا يظهر في الخطاب لاغم وجوده، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية ويمكن للقارئ أن يستنتجها من خلال الفجوات والثغرات على مستوى الزمني، وانحلال التواصل السردي وهي إضمارات غير محددة[6].

✓ **الحذف الافتراضي**: (**ellipses hypothétiques**): هو تقنية حديثة حيث لا يصرح بالحذف وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، أي يستدل على وقوعه من خلال إدراك

[1]عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، ص: 64.
[2]نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 174.
[3]جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 118.
[4]عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، ص: 64.
[5]المرجع نفسه: ص: 64.
[6]جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 119.

التغيرات الواقعة في تسلسل الحكي[1]، وهو الأكثر تضمينا إذ يستحيل تعينه أو بصفة في مكان ما، لعدم وجد قرائن تحدد مكانه[2].

-إبطاء السرد:

***المشهد: (Scene)**: وهو تقنية فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مسرحيا أو تفصيليا مباشرًا أمام عين القارئ موهما إياه بتوقف حركة السرد يمكن تمثيله في المعادلة التالية:

زمن السرد = زمن الحكاية[3].

ويأتي حواريًا في أغلب الأحيان وفيه تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية، أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافتها في الكتابة[4]، وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة، لذلك حظي بعناية المؤلفين وفي المشهد نرى الشخصيات وهيث تتحرك وتتكلم وتتصارع[5].

وينوه الناقد البنيوي "جيرار جنيت" إلى انه ينبغي دائما أن لا تغفل الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين وقد يكون بطيئا أو سريعا بحسب الظروف المحيطة كما انه ينبغي مراعاة لحظات الصمت والتكرار مما يجعل الاحتفال بالفرق بين زمن الحوار وزمن السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام[6].

وللمشهد ثلاثة وضائف:

---

[1] عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، ص: 64.

[2] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 119.

[3] عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، ص: 138.

[4] نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 174.

[5] سيرا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984م، ص: 64.

[6] حمد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، ص: 78.

- ✓ أن يكون حوارا مجردا.
- ✓ أن يكون حوارا موجزًا.
- ✓ أن يكون حوارا واصفا محللا[1].

***التوقف**: (**pause**): وهو التوقف الحاصل من جراء مرور سرد الأحداث على الوصف والذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة الصفر على نطاق الحكاية، زن = زح = 0 [2]، وليس التوقف في صيرورة الأحداث من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها[3].

وتتمثل الوقفة أقصى بطء للسرد إذ تتعطل الحركة تماما وتتوقف القصة عن التنامي وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها وهو ما عبر عنه تودوروف بقوله: "إذا قابلت وحدة زمن الحكاية وحدة أكبر منها من زمن الكتابة[4].

5-التواتر: (**Frequencies**):

أ-مفهومه: وهو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية[5]، وقد توصف الحادثة الواحدة (سرد إفرادي) أو عدة مرات (سرد تكراري)، وقد توصف الحادثة المكررة مرة واحدة، وإذا وصف الأحداث المماثلة جوهريًا كما وقعت فإنها عناصر مضاعفة[6].

ويقوم التواتر برصد علاقات التكرار بين زمن الحكاية من جهة، وزمن الكتابة أو القص من جهة أخرى وذلك أن حدثا واحدا ليس بالإمكان أن ينتج مرة واحدة فحسب، ولكن يمكن كذلك أن يعاد إنتاجه أو يكرر فالحادثة الواحدة في الرواية مثلا تقبل تكرر مرتين أو أكثر[7].

---

[1] نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 174.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص: 90.

[3] حمد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص: 77.

[4] عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، ص: 76.

[5] سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص: 86.

[6] والاس مارتن: **نظرية السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم، الهيئة العامة للشؤون المطابع الآميرية، باريس، د ط، 1998م، ص: 164.

[7] أحمد الناوي بدري: **إشكالية التواتر في النص السردي**، مجلة الحياة الثقافية، العدد: 117، سبتمبر 2000م، السنة25، تونس، ص: 56.

كما يرى جنيت أن محكيا ما يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة[1].

-أنواعه:

-التوتر المفرد: ويعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى تابع في كل المستويات القصي الروائي[2]، وهو ذلك الذي يتساوى فيه تقريبا نسبة الحكاية إلى القصة فبقدر ما تكرر القصة تتكرر معها الحكاية.[3]

-التوتر التكراري: ويعني به سرد أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد، تبعا لها الزمن وهو التواتر من أكثر التواترات الزمنية تبوعًا[4].

-التوتر المنطقي: ويعني به حالة التكشف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزل في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية يعتمد التكثيف الشديد فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية بشكل دوري وذلك لاستخدام جملة واحدة للتعبير عنه[5].

---

[1] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص: 129.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1994م، ص: 129.

[3] أحمد السماوي: **فن السرد في قصص طه حسين**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط1، ص: 405.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص: 132.

[5] أحمد محمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس، لبنان، بيروت، ط1، 2004م، ص: 132.

الفصل الثاني:

تحليل بنية السرد في رواية عرائس المروج

1- تحليل بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

2- تحليل بنية السرد في أقصوصة مارتا البانية

3- تحليل بنية السرد في أقصوصة يوحنا المجنون

1- تحليل بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

* محتوى أقصوصة ة رماد الأجيال والنار الخالدة

أولا: بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

ثانيا: بنية الشخصية في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

ثالثا: بنية المكان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

رابعا: بنية الزمان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

* **محتوى أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة**

انقسمت أحداث هذه الأقصوصة إلى جزئين، كانت أحداث الجزء الأول في خريف 116 قبل الميلاد، أما الثاني فدارت أحداثه في ربيع 1980م.

وهي حكاية عاشقين عاشا في سنة 116 ق.م، أحب ناثان صبية من بين الصبايا وقد كان أسعد ما يكون بحبها، إلا أن هذه السعادة لم يكن مقدرًا لها أن تستمر طويلاً، فقد ابتلت حبيبته بمرض عجزت عنه مساحيق الأطباء وتعازيم الكهان فلم يكن أمام ابن الكاهن إلا أن يقصد المعبد ويتضرع إلى آلهة الحب عشتروت لتشفي حبيبته وترد الحياة إليها كي يسعدا بحبهما وينعما بفجر الشبيبة، بيد أن حالة حبيبته راحت تزداد سوءًا، فنادته الفتاة ذلك الليل بعدما أحست بدنو أجلها كي تودعه وداعًا أخيرًا فقالت: قد نادتني الآلهة يا عريس نفسي وجاء الموت ليفصلني عنك، فلا تجزع لأن مشيئة الآلهة مقدسة ومطالب الموت عادلة....أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم لأن عشتروت العظيمة ترجع إلى هذه الحياة أرواح المحبين الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة، انخفض صوت الفتاة وبقيت شفتاها ترتجفان مثل زهرة أقحوان ذابلة أمام نسمات الفجر واستسلمت للموت في سكينة وهدوء، صرخ ناثان وارتمى على جثتها الهامدة وروحه المتوجعة تراوح بين لجج الحياة وهاوية الموت.

وقد وجد ناثان بعد هذه الحادثة، تائها في البراري هائما مع أسرار الغزلان. مرت السنون وتوالت الأجيال وبعدت الآلهة عن البلاد وحل مكانها آلهة غضوب يلد لها الهدم، فهلكت مدينة الشمس ولم يبقى منها غير طلل بال.

وفي ربيع 1890 كان علي الحسيني يرعى أغنامه بواد ذي زرع، حتى أثقل التعب كاهله، فأتكأ على زنده و اقترب النعاس ولامس حواسه بأطراف ثنايا نقابه فنسى ذاته المقتبسة والتقى بذاته المعنوية، ولأول مرة في حياته عرف أو كاد يعرف أسباب المجاعة الروحية الملاحقة شبيبته، و شعر بعاطفة غريبة أيقظتها خرائب الهيكل ومثل ضرير عاد النور إلى عينيه فتذكر كل الأعمدة والكهان والصبايا والمسارج والمباخر، فنظر وإذا به أمام تمثال مهشم ملقى على الحضيض فركع بجانبه على غير هدى، شعر بحب عظيم يمتلك قلبه وأنفاسه فبدأ يتساءل عن هذا الحب ومن أين أتى؟ وماذا يريد؟

وبعد أن مرت الساعات قام يجر قدمية إلى أن بلغ الجدول، وإذا بصبية تحمل جرة على كتفها وتتقدم على مهل نحو الغدير، ولما بلغت حافة الجدول وانحنت التقت عيناها بعيني على فشهقت ورمت بالجرة، ومرت دقيقة كانت ثوانيها مثل مصابيح تهدي قلبيهما إلى قلبيهما، اقتربا ببطء وتعانقا عناقا يملأه الشوق، وراحا يسيران بين الحقول، فنظرن الصبية في سواء عيني علي وقالت لقد أعادت عشتروت روحينا إلى هذه الحياة كي لا نحرم ملذات الحب ومجد الشبيبة يا حبيبي، ثم ناما إلى أن أيقظتهما أشعة الشمس.

أولا : تحليل بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال و النار الخالدة

1-صيغ السرد:

جاء السرد في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة في صيغتين من الخطاب هما على التوالي:

أ-خطاب المسرود: نجده في أول الرواية حيث سرد لنا الراوي سكون مدينة الشمس من خلال وصفها، كما تحدث على ناثان وحبيبته مع تدخله المباشر من خلال الحوار الداخلي، والذي يعبر لنا عما يدور في نفسية البطل "من أنت أيتها القرية من قلبي البعيدة عن ناظري، الفاصلة بيني وبيني، الموثقة حاضري بأزمنة بعيدة منسية؟"[1].

ب-خطاب الأسلوب المباشر: جاء في الرواية بإعطاء الكلام لشخصيات عن طريق المشاهد الحوارية بين شخصية البطل والشخصيات الأخرى مثال: حوار ناثان مع حبيبته وحواره مع عشتروت في عدة مشاهد فمن خلال هذه المقاطع الحوارية يمكن للخطاب أن يحتفظ بخصائصه التركيبية والشكلية المشخصة لذاته المتكلم التي تجعل صيغها تستقل وتتميز عن صيغة الخطاب الروائي.

2-الأشكال السرد:

أ-السرد بضمير الغائب: لقد عرف هذا الضمير في الكتابات السردية العربية القديمة فهو أداة تقليدية عريقة في تاريخ السرد الإنساني وتعود أسبقيته في تقاليد الأعمال السردية إلى كونه إنتقش الذاكرة الإنسانية التي صاغت قوالب كتابتها من خلال هذا الشكل السردي الذي كان لا محالة من اصطناعه في السرد في البداية الحكي البدائي[2].

نجده في بداية الأقصوصة وفي وسطها مثل "سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس واطفئت السرج في المنازل....الهياكل العظيمة....على جهات الروابي البعيدة"[3] كما نجده يتكرر في الرواية "ودخل هيكل عشتروت حاملا مشعلا وبيد مرتجفة أنار المسارح وأوقد المباخر....ومن عينيه

---

[1] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، تقديم وتعريف، جميل جبر، ضبط وشرح ومداخلة سامي ج. الخوري، دار الجيل، بيروت، ص49.

[2] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص153، 154.

[3] -جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص34.

الدموع تستدر الدموع"[1] ونجد ذهاب ناثان إلى حبيبته ونجد في الرواية "فقام ناثان ومشى مسرعًا والعبد يشبهه، ولم بلغ صرحه ودخل حجرة العليلة وانحنى فوق سريرها....هي صدى نداء القلب المتسارع نحو الوقوف"[2] ونجده يتكرر في بعض إجابات الحبيبة "ثم قالت مقاطع صوتها تشابه انفاس طفل...ومطالب الموت عادلة"[3].

*نجد ضمير الغائب يتوزع في أغلب أقسام الرواية وهو حاضر في النص بإعتبار أن السارد هي العالمة بالأحداث والشخصيات.

2- السرد بضمير المتكلم:

يعتبر المتكلم من بين الضمائر المعروفة في ساحة العمل السردي، فقد عرفنا النوع من خلال حكاية شهرازاد التي كانت تبتدئ حكايتها بهذا الشكل السردي بعبارة "بلغني" فكانت تغزو السرد إلى نفسها وتحاول إذ اتبه في زمانها، والتراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكايتها[4].

نجده في الرواية يحدد الساعة المملوءة بسحر الهدوء "في تلك الساعة المملوءة بسحر الهدوء الموحَّدَدة بين أرواح النيام وأحلام اللانهاية"[5].

ونجد ضمير المتكلم في "أنا ذاهبة الآن وكأن الحب والشبيبة ما برحتا طافِحِتِينَ في الدنيا...أمامنا. أنا راحلة ياحبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العلم.....الشبيبة"[6].نجد حوار بين ناثان وحبيبته."ان هذا الحوار الذي جرى بين أهم شخصيات الرواية ما هو إلا صورة واضحة ومعبرة عن مواقف أصحابها، فحوارهم يدل على ذواتهم ومرجعياتهم الحقيقية، و عفار عنية كل واحد في تحقيق مراده.

[1] -المصدر السابق: ص35.
[2] -المصدر نفسه: ص39.
[3] -المصدر نفسه: ص39.
[4] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص184.
[5] -جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص34.
[6] -المصدر نفسه: ص39.

3-السرد بضمير المخاطب:

لم يكن هذين الضميرين الذين أتينا على ذكرهما العنصران الوحيدان لبناء الخطاب السردي، وإنما كانت هناك ضرورة وحاجة سردية إلى ضمير آخر يكمل استقامة هذا الخطاب، وهذا الضمير "هو ضمير المخاطب" الذي لا يقل أهمية عن سابقيه وان كان أقل ورودًا، وأحداث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة[1] جاء ضمير المخاطب في مخاطبة الآلهة الرحمة "رحماك يا عشتروت العظيمة، رحماك يا ربة الحب والجمال ترأفي بي أزيلي يد الموت عن حبيبتي التي اختارتها نفسي بمشتل....[2].

مخاطبة ناثان نفسه "من أنت أيتها القريبة من قلبي، البعيدة عن ناظري....بعيدة منتشية ؟ أطيف حورية جاءت... وضعف البشر أم روح مليكة ...فتيات عشيرتي ؟ من أنت وما هذا الفتون المميت المحيي القابض على قلبي؟ وما هذه المشاعر المالية....نورًا ونارًا....[3].

نجد الضمير المخاطب يكمن في التساؤلات ناثان عن حبيبته الغالية، ولقد ساعد ضمير المخاطب في التركيب والمعاني والألفاظ وفي العملية السردية.

3-وظائف السرد:

للسرد في رواية عرائس المروج وظائف عديدة يؤديها السارد سواء كان متباينا حكائيًا أو متماثلا حكائيا ومن أهم الوظائف التي يؤديها السارد في هذه الرواية.

أ-الوظيفة الانتباهية:

حيث نجد السارد فسح المجال في الرواية للقارئ فكان الخطاب موجها إليه بالتأثير إليه والدعوة إلى الإنتباه، حتى يبدوا في الرواية أن هناك مسرودًا له ضمنيا يتلقى تساؤلات السارد من خلال "ولكن ما هذا الحب، ومن أيْنَ أتى، وماذا يريد من فتى رابض مع قطيعه بين تلك الهياكل الرميمة؟"[4] نجده سئل عن الحب وماذا يريد منه هذا الحب مع العلم أنه فتي بسيط. "ما هذا الحب، ومن اين

[1] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص189.

[2] -جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص35.

[3] -المصدر نفسه: ص49.

[4] -المصدر نفسه: ص37.

أتي، وماذا يريد من علي المشغول عن العالم....وسنبقى إلى آخر الدهر؟"[1]. فنجده علي يطرح الكثير من التساؤلات ليصل إلى إجابة مقنعة ماذا يريد هذا الحب من علي يرعى أغنامه ومهتم بمثالية، أم أن النواة ألفتها محاسن أعشار قلبه أم هو شعاع كان متخفيا في الظلام وظهر لينير خلايا نفسه أم هو حلم سعى إلى سكون الليل ليعبر عن عواطفه أو هو حقيقة منذ القديم وسوف تبقى إلى آخر الدهر.

ب–الوظيفة التأثيرية:

عادة ما يعمل السارد على إدماج القارئ لكسب مشاركته وتفاعله مع الرواية كما يعمل على محاولة إقناعه بصدق عواطف الشخصيات ومدى صدق مشاعرهم وحتى يلتمس صدق ذلك الإحساس في الشخصيات المشاركة كلها فيلجأ إلى أساليب عديدة لكي يصل إلى ذلك فقد جاء السارد في وصف مدينة الشمس وبعدها وصف حالة ناثان الذي كان يحب حبيبته، فنجد في وصف المدينة "سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس.....على جبهات الروابي البعيدة"[2].

وجاء في وصف ناثان لحبيبته فقال "مشى الحبيبان بين أشجار الصفصاف ووحدانية كليهما لسان ناطق بتوحدهما...أغاني السحر"[3].

"تعانق الحبيبان وشربا من خمرة ....حرارة الشمس"[4].

ج–الوظيفة الأيديولوجية أو التعليقية:

إن السارد في الرواية أحيانا ما يقحم تعليقا إيديولوجيا، وقد يترك ذلك الإقحام الشخصية حتى يبدوا بعيدا عما يحدث فكثيرًا ما يتوارى وراء الشخصية لنقل أيديولوجيتها كتعليق السارد مثلا عن الحب ناثان لحبيبته وتعلقه بها، وتساؤلاته عن هذا الحب ورجوع زوجته للحياة وطلب من عشتوت العظيمة، رحماك يا ربة الحب والجمال وترأفي بي وأزيلي يد الموت عن حبيبتي....خفايا مجدك"[5].

كما يصرخ من أعماقه وطلب الإستماع إليه عشتروت المقدمة وإستعناته بحنانها أن ترجع له

[1] –المصدر السابق: ص38.
[2] –المصدر نفسه: ص33.
[3] –المصدر نفسه: ص55
[4] –المصدر نفسه: ص56
[5] –المصدر نفسه: ص35 ،36.

حبيبته "من هذه الأعماق أصرخ يا عشتروت المقدمة.....بحنانك"[1].

د–الوظيفة التعبيرية:

وهي تقوم على التعبير عن حالة ناثان وحبيبته وطلب من عشتروت عودة حبيبته إليه وابتعاد الموت عنها، لقد عبر ناثان عن أحاسيسه ومشاعره بإخلاص لحبيبته وأحابها كثيرًا فنجده "سكت دقيقة كانت فيها لوعته تسيل دموعًا وتتصاعد تنهيدًا، ثم عاد فقال: "لقد تضعضعت أحلام يا عشتروت....فبحثت أدعوك إليها"[2].

إن الحزن وألم الذي كان يتملكه والحسرة في قلبه والدعوة إلى عودتي حبيبته ودعوة الآلهة إلى إنقاذيها من أظفار الموت فتبهج بأغاني مذبحك مقديمًا النعم والخير وتمجيد إسمك وقيام بتضحيات على مذبحها، وتوفير الخمير والزيتون الطيبة، وفارشنين بالورد والياسمين رواق هيكلك ومحرفين البخور والعود الذكي الرائحة، ومخلص إلى ربة المعجزات والدعي المحبة تغلب الموت، فأنت ربة الموت والجمال، فأنت بيدك إحيائها ورجوعها إلى هذه الحياة فنجد "أنقديها من بين أظفار الموت....ربة الموت والمحبة"[3].

– وما نستنتجه مما سبق أن السرد أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة له وظائف عديدة، ومن هذه الوظائف اتصلت وتفاعلت مع بعضها لتؤدي كلها وظيفة واحدة هي خلق إيقاع.

4–لغة السرد:

أ–شرح العنوان عرائس المروج:

"عرائس المروج" هي الكتاب الثاني لجبران، أصدرها بعد "الموسيقى" سنة 1906، وفيها ثلاثة أقاصيص واقعية عناوينها: رماد الأجيال والنار الخالدة، ومرتا البانية، ويوحنا المجنون.

*تمة أقصوصة لا واقعية هي الأولى، وأقصوصتان هما واقعيتان في "رماد الأجيال والنار الخالدة" طرِح لنظرية جبران في التقمص التي اعتنقها عن بعض العقائد الهندية وعقائد الشرق الأقصى، ولا

[1] –المصدر السابق: ص36.

[2] المصدر نفسه: ص37، 38.

[3] –المصدر نفسه: ص37.

سيما البوذية إنها تفسير لعودة الإنسان، بل لعوداته إلى الحياة في سبيل استكمال ما لم يستطعه في حياته الأولى، تحقيقا لأحلامه على دروب الألوهة.

*من هنا تضمنت الأقصوصة مرحلتين زمنيتين تفصل بينهما مئات السنين وتجمع بينهما شخصيتان لهما الروحان عينهما وإن اختلفت الأسماء و المظاهر.

*وفي هذه الأقصوصة أيضا تأكيد على وحدة الوجود، واعتبار الجسد مجرد نقاب يحجب ألوهة الروح.

*رجع المؤلف إلى القرآن الكريم تعزيزًا لنظريته في التقمص، لكنه فسّره على هواه، كما استشهد ببوذا فأصاب الهدف.

*قال بوذا: "كنا بالأمس في هذه الحياة، وقد جئنا الآن، وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة".

وانطلاقا من هذا المبدأ أعاد جبران بطليه إلى حياة جديدة.[1]

ب–الحوار:

يتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة من خلال الحوار، وعادة ما يكون الأسلوب مباشر لنقل كلام الشخصيات يتطلب فيه أفعالاً ممهدة تمزج بأزمة المحكي نحو (قال–شرح) وفي الرواية نجد:

أ–الحوار الداخلي:

يتضح من خلال الحوار الذي دار بين علي الحسيني ونفسه في التساؤلات عن هذا الحب فنجد "ولكن ما هذا الحب، ومن أين أتى، وماذا يريد فتى رابض مع قطيعه....الهياكل الرميمة؟ ما هذه الخمرة السائلة....الصبايا؟ ما هذه الأغنية السماوية المتموجة في مسامع....النساء؟ وما هذا الحب، ومن أين أتى، وماذا يريد من علي المشغول....وشبابته؟ وهل هي نواة ألقتها محاسن بدوية بين أعشار قلبه...خلايا نفسية؟ هل هو حلم سعى في سكينة الليل ليَسَخَرَ بعواطفه...إلى آخر الدهر؟"[2] كما نجد تساؤلات أخرها عن حبيبته "من أنت أيتها القريبة من قلبي، البعيدة عن ناظري الفاصلة....بعيدة منسية؟ أطيف حورية جاءت من عالم الخلود....، أم روح مليكة الجان تصاعدت....عشيرتي؟ من أنت وما هذا الفتون...القابض على قلبي" وما هذه المشاعر المالية جوانحي نورًا ونارًا؟ ومن أنا وما

[1] المصدر السابق: ص24، 25.

[2] –المصدر نفسه ص47، 48.

هذه الذات.... وهي غريبة عني؟ هل تجرَّعَتْ ماء الحياة....الأسرار، أم هي خمر....المعقولات"[1].

ب–الحوار الخارجي:

أما بالنسبة للحوار الخارجي والذي يعتبر من التقنيات الضرورية لإبراز ملامح الشخصيات فيجعلها متجلية للقارئ لأن لهذا الحوار أهمية تكمن في كونه صفة من الصفات العقلية التي عن الشخصية بوجه من الوجوه[2]، فالحوار يكشف لن عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة في الرواية.

لقد كان في الرواية حوار دار بين ناثان وعشتروت العظيمة، رحماك ياربة الحبِّ والجمال ترأفي بي وأزيلي يد الموت عن حبيبتي....الكهَّان والعرَّفين ولم يبق لي غير إسمك...فاستجيبي تضرعاتي، وانظري....نفسي حيا بجانبي....خفايا مجدك"[3]، كما يطلب من أعماق قلبه أن تعود له حبيبته "من هذه الأعماق أصرُخُ لإليك يا عشتروت المقدسة. من وراء ظلمة الليل هذا الليل ...فاسمعيني، أنا عبدك ناثان ابن الكاهن....خدمة مذبحك: قد أحببت صبية من بين الصبايا واتخذتها رفيقة....ثم بعثن رسول المنايا.....بقرب مضجعها يزمجر كالنمر الجائع...ضلوعي"[4].

"فارحميني وأبقيها زهرة لم تفرح بعد بجمال....ما لئسين بالخمر القديمة والزيت المطبَّب... ربة الموت والمحِبة"[5].

*يتحاور ناثان مع عشتروت بأن أحلامه ضعفت وتلاشت أحلامه ومات قلبه "ثم عاد فقال: آواهِ !لقد تضعضعت أحلامي يا عشتروت المقدسة...لي حبيبتي"[6] كما هناك حوار بين ناثان وحبيبته "فقالت ومقاطع صوتها تشابه أنفاس طِفل الفقيرة الجائع: قد نادتني الآلهة يا عريس نفسي...عادلة، أنا ذهبة الآن وكأنا...ومسالك الحياة الجميلة ما زالت منبسطة أمامنا أنا راحلة يا

[1] –المصدر السابق ص49.

[2] –محمد يوسف نجم: فن القصة، الجزء الثاني، دار الثقافة، بيروت،لبنان، دط، دت، ص117.

[3] –جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص35 ، 36.

[4] –المصدر نفسه: ص36–37.

[5] –المصدر نفسه: ص37.

[6] –المصدر نفسه ص38.

حبيبي إلى ....الأرواح....هذه الحياة أرواح المحبين الذين...وغبطة الشبيبة. سوف تلتقي يا ناثان ونشرب معًا ندى الصباح....إلى اللقاء يا حبيبي"[1]

ج–الوصف:

الوصف هو أساس الرواية بنوعيه الجمالي والتوضيحي، وفي هذه الرواية وظف جبران الوصف توظيفا جيدًا حيث استطاع من خلاله أن يرسم لن صورًا واضحة متكاملة الاماكن والشخصيات والحركات والأفعال التي تتيح لن التعرف على حقائق الأشياء.

أ–وصف الأمكنة: وهو ما يصادفنا في أول الرواية وذلك

***وصف مدينة الشمس"بعلبك" بقول الراوي:** "سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس...حول الهياكل العظيمة القائمة بين أشجار الزيتون والغار...وطلع القمر فانسكبت أشعته على بياض الأعمدة الرخامية....على جبهات الروابي البعيدة"[2].

***وصف هيكل عشتروت:** ونجده في قول الراوي: "جاء ناثان ابن الكاهن حيرام ودخل هيكل عشتروت حاملاً مشعلاً، وبيد مرتجفة أنار المسارج وأوقد المباخر....ثم ركع أمام المذبح المصفح برقوق العج والذهب....ومن عينيه الدموع تستدر الدموع"[3]، ونجده كذلك في دعوة ناثان بحدوث المعجزات في قوله "خلصينا يا ربّة المعجزات ودعي المحبة تغلب الموت، فأنت ربَّة الموت والمحبة"[4].

***وصف الطبيعة:** في قوله "لاح الفجر وارتجفت السكينة لمرور نسماته وسال النور البنفسجي بين دقائق الأشياء ....فظهرت العصافير من شقوق جدران الخرائب....منتشية بمأتى النهار"[5].

ونجده أيضًا عند مشي الحبيبان بين أشجار الصفصاف وذلك جاء في قول الراوي "مشى الحبيبان بين أشجار الصفصاف ووحدانية كليهما لسان ناطق بتوحيدهما....تتبعهما الخراف المرتعية

[1] –الصدر السابق ص39.
[2] –المصدر نفسه: ص34.
[3] –المصدر نفسه: ص35.
[4] –المصدر نفسه: ص37.
[5] –المصدر نفسه: ص52.

رؤوس الأعشاب والزهور، وتقابلهما العصافير من كل ناحية مرتلة أغلني السحر"[1]، في قوله عند أطراف الوادي: "ولما بلغا طرف الوادي، وكانت الشمس قد طلعت وألقت على تلك الروابي رداءً مذهبًا، جلس بقرب صخرة يحتمي البنفسج بظلها"[2].

ب-وصف الأشخاص: إن وصف الأشخاص يختلف عن وصف الأمنة وقد اتخذ وصفهم في هذه الرواية صورتين وصف ظاهري ووصف داخلي أو باطني.

أ-وصف شخصية علي (داخليًا وخارجيًا):

أ-داخليًا: ونجده في قوله: "فجمدت عيناه وخفق قلبه ومثل ضرير عاد النور إلى عينيه فجأة، فصار يرى ويفكر ويتأمل"[3].

ب-خارجيًا: ونجده في قوله: "سار علي أمام قطيعه وعيناه الكبيرتان محدقتان إلى الفضاء الصافي وعواطفه المنصرفة عن المحسوسات تبين له غوامض الوجود...وبلمحة واحدة تنسيه كل ذلك...ومع كل تنهيدة تنسلخ شغلة من فؤاده المتقد"[4].

ب-وصف شخصية الحبيبة: وتجسد ذلك في قوله: "ولما بلغت حلفة الجدول وانحنت لتملأ جرتها التفتت نحو الحافة المقابلة فالتقت عيناها بعني علي فشهقت ورمت بالجرة وتراجعت قليلاً إلى الوراء وشخصت به شخوص ضائع وجد من يعرفه...."[5].

ج-وصف الحركات والأفعال: جاء هذا النوع من الوصف على لسان الراوي فجاء في معظمه على حركات وأفعال الشخصية الرئيسية في الراوي فنجد: "جاء ناثان ابن الكاهن حيرام"[6] نجده في قوله:

---

[1] -المصدر السابق: ص55.

[2] -المصدر نفسه: ص55.

[3] -المصدر نفسه: ص45.

[4] -المصدر نفسه: ص52.

[5] -المصدر نفسه ص53.

[6] -المصدر نفسه: ص34.

"قام ناثان ومشى مسرعًا والعبد يتبعه"[1]، وكذلك في قوله: "قام علي ومشى بين الحجارة المتقوضة"[2]، وفي مقطع آخر نجد: "مشى الحبيبان بين أشجار الصفصاف"[3]، ونجد في قوله: "تعانق الحبيبان"[4].

ثانيا: تحليل بنية الشخصية في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

1-أنواعها:

هناك عدة أنواع من الشخصيات في الأقصوصة تختلف أدوارها بحسب ما أراده الكاتب لها ومن أهم هذه الشخصيات نجد:

أ-الشخصية الرئيسية:

كانت شخصية البطل خلال الرواية ثابت قامت بنفس الدور من بداية الرواية إلى نهايتها تجسدها من خلال فكر وأدب الكاتب جبران من خلال فنجدها لا تترك لن عبارة من العبارات ولا معتقد من المعتقدات إلا ووقفت على شرحه وإعطاء مثال يوضح ذلك فكان بعد شخصية البطل بعد نفسي محض صور لنا ما يخلج نفسه وما يدور في ذاته من أراء وأفكار ومعتقدات، فهي شخصية ممتازة أظهر لنا السارد من شتى جوانب الحياة "كرحمة، الحب، العاطفة" .

فنجد في الرواية أنها تتحدث عن ناثان الذي يطلب من آلهة عودة له حبيبته فنجد "ناثان ابن الكاهن حيرام"[5] "أنا عبدك ناثان ابن الكاهن حيرام الذي وقف عمره على خدمة مذبحك"[6] ذهاب ناثان إلى حبيبته "فقام ناثان ومشى مسرعًا والعبد يتبعه، ولما بلغ صرحه، دخل حجرة العليلة وانحنى فوق سريرها أخذًا بيدها النحيلة.....من حياته"[7].

كما وجدت الشخصية الرئيسية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي في شخصية "هالة الوافي" وهي ليست مجد شخصية أساسية محورية بل هي ايضًا البطلة تروي لنا من أحداث تخصها

[1] -مصدر السابق ص38.
[2] -المصدر نفسه: ص46.
[3] -المصدر نفسه: ص55.
[4] -المصدر نفسه: ص56.
[5] -المصدر نفسه: ص34.
[6] -المصدر نفسه: ص36.
[7] -المصدر نفسه: ص38.

وتدور حوله، فهالة شخصية يكتنفها الحزن حيث أن ذاكرتها متشتتة بين الماضي المريب والحاضر المجهول، وتتصف بتحدي "امرأة لا تهاب الموت"[1].

ب–الشخصية الثانوية:

وهي التي تكتفي بأداء أدوار معينة ثم تختفي بعد ذلك و يكون ظهورها في أحداث رواية ما عرضًا وتكون مقترنة بذكر أسمائها فقط[2]، ونجد الشخصية الثانوية في الأقصوصة في شخصية العبد الذي جاء يحمل خبر لناثان بأن حبيبته قد فتحت عينيها، ونجد ذلك في قول الراوي "ودخل إذ ذاك عبد من عبيده وأقترب منه ببطئ و همس في أذنه هذه الكلمات: لقد فتحت عينيها يا سيدي ونظرت حول مضجعها فلم ترك ثم نادتك بلجاجة فجئت أدعوك إليها"[3]، كما نجد الشخصية الثانوية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي تتمثل في شخصية مصطفة من مدينة مروانة كان صديق هالة أيام التدريس كان أنيق المظهر وكان شجاعًا وخفيف الدم "كان يغزلها بطريقة جزائرية"[4]، "إنك ذبحتني وأنت تعرفين خصلة شعرك، أو تنسين زرًا مفتوحًا أعلى ثوبك"[5]، "فقد كانت تحب طلته المميزة، أناقته هيأته، شجاعته مواقفه، طرافة سخريته حين يغازله بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث"[6].

ج–الشخصية الغائبة:

وهي عند جيرار جنيت تشغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي[7]، حيث نجد هذا النوع داخل المتن الحكائي يتمثل بشخصية الحبيبة ونجد ذلك في قول الراوي: "ثم قالت ومقاطع صوتها تشابه أنفاس طفل الفقيرة الجائع: قد نادتني الآلهة يا عريس نفسي وجاء الموت ليفصلني عنك. فلا تجزع لأن مشيئة

[1] –أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص15.

[2] –حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، دط، 2003، ص43.

[3] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص38.

[4] –أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص15.

[5] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص24.

[6] –المصدر نفسه: ص24.

[7] –رشيد بن مالك: السيميائيات، ص135 ،136.

الآلهة.....منبسطة أمامنا، أنا راحلة.... وعبطة الشبيبة سوف نلتقي...بأشعة الشمس إلى اللقاء يا حبيبي"[1].

د–الشخصية النامية:

وهي الشخصية التي تتوفر على أوصاف متناقضة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[2]، وتتمثل في عودة علي الحسيني أمام قطيعيه فنجد في الرواية "فعاد علي الحسيني أمام قطيعه نحو خراب الهيكل، وهناك جلس بين الأعمدة....مزقتها الهيجاء وجردتها العناصر.....بأنغام شبابته"[3] ونجدها كذلك في مقطع سردي آخر وذلك بشعور علي الحسيني بعاطفة غريبة لأول مرة في حياته فنجد في الرواية: "لأول مرّة في حياته شعر علي الحسيني بعاطفة....الهيكل.

عاطفة رقيقة هي الذكرى بمنزلة البخور من المجامر عاطفة سحرية....فوق الأوتار عاطفة جديدة قد إنبثقت ....مستطيب بقساوته عاطفة ولدت من خلايا ....نقطة واحدة"[4].

[1] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص39.

[2] –عمر عبد الواحد: الشعرية، ص222.

[3] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص42.

[4] –المصدر نفسه: ص44.

ثالثا: تحليل بنية المكان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

أنواع المكان :

يمكن التمييز بين نوعين من الأمكنة "مفتوحة" و"مغلقة".

أ–الأماكن المفتوحة:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود معينة وهذا النوع من المكان لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية، وهو يتجسد بالنسبة للبطل فلما نقول في ذاكرته فتصبح بالنسبة للبطل وكل من حوله مكانًا تاريخيًا، المكان الذي يستحضر لإرتباطه بمعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتحد المكان شخصية زمانية[1].

إذ نجد في الأقصوصة عدة أماكن ومن بين هاته الأماكن نذكر:

***مدينة الشمس:** وتعد مدينة الشمس أي مدينة بعلبك من بين الأماكن الرئيسية المفتوحة التي جرت فيها أحداث الأقصوصة والتي وصفت بالسكون وذلك في قوله: "سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس"[2]، وهي مدينة بطل الأقصوصة ناثان ابن الكاهن حيرام، وهي كذلك المكان الذي إلتقى فيه الحبيبان.

***الجدول:** ويعد الجدول من الأماكن المفتوحة في الأقصوصة لأنه يذيع بخريره سرائر العقول وهو المكان الذي كان يذهب إليه علي الحسني ويجلس علي ضفتيه تحت أغصان الصفصاف وقد ورد ذلك في قوله: "بلغ الجدول المذيع بخريره سرائر الحقول فجلس على ضفته تحت أغصان الصفصاف المتدلية إلى المياه كأنها تروم امتصاص عذوبتها"[3].

ب–الأماكن المغلقة: وهي أماكن الإقامة الإختيارية كالمنزل والكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن[4].

---

[1] –خالدة سعيد: حركية الإبداع،ص30.

[2] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص33.

[3] –المصدر نفسه: ص53.

[4] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

إذ نجد في هاته الأقصوصة:

***هيكل عشتروت:** يعد هيكل عشتروت من الأماكن المغلقة في الأقصوصة لأنه مكان للعبادة عندهم، وهو مذبح مصفح برقوق العاج والذهب تقوم فيه بعض الطقوس الدينية، وعشتروت هي ربَّة الحب والجمال وهي المكان الذي يتضرع فيه العشاق ويدعون فيه ونجد ذلك في قوله: "رحماك يا عشتروت العظيمة، رحماك يا ربة الحب والجمال، ترأفي بي وأزيلي يد الموت عن حبيبتي التي اخترتها بنفسي بمشيئتك..."[1].

وهكذا نستنتج أن أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة جرت معظم أحداثها في أماكن مفتوحة، والأماكن الغلقة لم تكن موجودة بكثرة منجد فقط هيكل عشتروت المكان الوحيد المغلق في الأقصوصة.

[1] –جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص35.

رابعا: التحليل بنية الزمان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة

1-المفارقات السردية:

أ-الإسترجاع أو الإستذكار (لاحقة خارجية)

تعريف الإسترجاع أو الإستذكار (لاحقة خاجية):

يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن هذا الإستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة[1].

يصف الأشباح الأمس بأنها تتألم وترجع للنفس ذكريات قديمة فيحزن فنجد "أشباح الأمس فيوؤلمها، ويرجع للنفس صدى تعاليل مجد قديم فيحزنها"[2]. ونجد الإسترجاع في مقطع أخر

-الأجيال تمر وتسحق أعمال الإنسان وتجعله في حيرة بين أحلام وضعف العواطف "ولكن الأجيال التي تمرّ وتسحق أعمال الإنسان لا تفني أحلامه وتضعف عواطفه"[3]

ونجد كذلك في حديث علي يتذكر ويتأمل ذكره عن أعمدة منتصبة بفخر وعظمة وتذكر المسارج والمباخر الفظية فنجده "فتذكر، تذكر تلك الأعمدة منتصبة بفخر وعظمة، وتذكر المسارج والمباخر الفصية المحيطة بتمثال معبودة مهابة"[4]

وهذا قول آخر: وتفكر الكهان الوقورين ويقدمون الضحايا أمام مذبح وصفح بالعاج والذهب وتذكر الصبايا والفتيان المترنمين بمدائح ربة الجب والجمال "تذكر الكهان الوقورين يقدمون الضحايا.....ربة الحب والجمال"[5]

ونجده كذلك حين يتذكر علي صورته متضحة لبصيرته ويشعر بتأثيرات وغوامض تحرك سواكن أعماقه، ولكن الذكرى لا تعبد عير أشباح الأجسام التي تمر من أعمارنا ولايرجع إلى مسامعنا

---

[1]-نور الدين السد: الاسلوب والاسلوبية، وتحليل الخطاب، دراسة في النفد العربي الحديث، ج2، دار هومة، للتوزي، الجزائر، دط، دت، ص170.

[2] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص41.

[3] -المصدر نفسه: ص41.

[4] -المصدر نفسه: ص45.

[5]-المصدر نفسه: ص45.

الأصوات التي وعتها أذاننا، ويتذكر ماضيه في حياة فني ولدى بين المضارب التي يسكنها مع العرب وكان وهو صغير يرعى قطيعً من الغنم "تذكر ورأى هذه الصروة متضحة....الغنم البرية؟"[1].

ب- الإستشراف أو الإستباق: (سابقة داخلية)

تعريف الإستشراف أو الإستباق (سابقة داخلية)

ويتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الحيز الأساسي في القصة[2].

رحيل الحبيبة إلى مسارج الأرواح، وعودتها إلى هذا العالم لأن عشتروت العظيمة سوف ترجعها إلى حبيبها "أنا راحلة ياحبيبي إلى مسارج الأرواح ....غبطة الشبيبة"[3].

-النداء إلى ناثان وأن الحبيبة ستلتقي معك ويشرب معًا ندى الصباح والفرح مع عصافير والحقل وأشعة الشمس والى للقاء يا حبيبي "سوف نلتقي يا ناثان.... وإلى اللقاء ياحبيبي"[4]

2-الإيقاع السردي:

أ-تسريع السرد: الحذف +الخلاصة:

1-الخذف: ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ-المحذوفات التصريحية: يتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها من السرد بعبارة زمنية تدل على موضع الفراغ مثل/ مرت ثلاث سنوات أو مضي عدة أيام[5]، ومثال ذلك ما قاله الراوي على لسان ناثان وهو داخل معبد عشتروت: "وسكت دقيقة كانت فيها لوعته تسيل دموعًا وتتصاعد تنهدًا"[6].

وكذلك تجسد في قول الراوي عندما وصف لنا حياة ناثان وهي تضمحل ببطء أمام عينيه فقال: "كذا مرت ساعة وهو فرح بدموعه، مغتبط بلوعته، سامع نبضات قلبه فاظرذح ما وراء الأشياء كأنه يرى رسوم هذه الحياة تضمحل ببطء ويحل مكانها حًلم غريب بمحاسنه هائل

[1] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص49.
[2] -نور الدين السد: الاسلوبية والاسلوب وتحليل الخطاب، ج2، ص167.
[3] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص45-46.
[4] -المصدر نفسه: ص49.
[5] -عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص64.
[6] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص38.

بهواجسه[1]، كما جاءت عند إلتقاء ناثان بحبيبته فيقول الراوي: "مرت دقيقة كانت ثوانيها مثل مصابيح تهدي قلبيهما إلى قلبيهما مبتدعة من السكينة انغاما غريبة تعيد إلى نفسيهما صدى تذكارات مبهمة وتبيين الواحد منهما للآخر في غير ذلك المكان محاطًا بصورة و أشياح بعيدة عن ذلك الجول وتلك الأشجار"[2].

ب-المحذوفات الضمنية: وهو الذي ر يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاوز عنها[3] مثل شعور علي الحسيني بعاطفة غريبة في قوله: "تولدت من خلايا دقيقة واحدة مفعمة بالنعاس، ومن دقيقة واحدة تتولى رسوم الأجيال مثلما تتناسل الأمم من نطفة واحدة"[4]، كذلك نجدها في تأمل علي للفضاء الخالي من المحسوسات في قول الراوي: "وما بقي منها بلمحة واحدة، وبلمحة واحدة تنسيه كل ذلك وتعيد إليه الشوق والحنين، فنجد ذاته منحجبًا عن روحه انحجاب العين عن النور، فينهد ومع كل تنهيدة تنسلخ شعلة من فؤاده المتقد"[5].

ج-المحذوفات الإفتراضية: وهي تقنية حديثة حيث لا يصرح بالحذف وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي[6] مثل قوله: "بعد أيام جاءت قافلة من المشرق أخبر زعيمها أنه رأى ناثان تائها في البرية هائما مع أسراب الغزلان"[7].

2-الخلاصة: وهي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات بدون تفاصيل وهدا ما نجده في الرواية: "مرت الأجيال ساحقة بأقدامه الخفية أعمال الأجيال، و بعدت آلهة عن البلاد وحل مكانها آلهة غضوب تليذها لها....هياكل مدينة الشمس الفخمة و تقوضت.... ولم بيقى في تلك البقعة غير طلل بال بعيد للذاكرة....تهاليل المجد القديم فيحزنها"[8].

---

[1] -المصدر السابق: ص51.

[2] -المصدر نفسه: ص54.

[3] -عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص64.

[4] -جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص44.

[5] -مالصدر نفسه: ص52.

[6] -عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص64.

[7] -جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص40.

[8] -المصدر نفسه: ص41.

بعد مرور الأجيال الساحقة الخفية في أعمال الأجيال قامت على استبعاد الآلهة وجعلت مكانها آلهة أخرها التي أدت إلى الهدم والتخريب، رغم التخرايب الذي مر بمدينة الشمس لإلا أنها لم تحطم أحلام الإنسان "ولكن الأجيال التي تمر تسحق أعمال الإنسان لا تفني أحلامه، ولا تضعف عواطفه"[1].

ب-إبطاء السرد:

ب1-التوقف:

تتمثل الوقفة أقصى بطئ يصيب السرد، إذ تتوقف القصة عن التنامي وهو ما عبر عنه تودوروف: { إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر منها من زمن الكتابة}[2] ويعتبر التحليل النفسي للشخصيات على عنصر من عناصر التوقف إلى جانب الوصف بإعتبار استراحة وتوقفا زمنيا يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الروائي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها فنجد في الرواية يلجأ بنفسه إلى تأمل في الطبيعة الذي يوجد فيه، ويتوقف على بعض المشاهد ويخبر عن تأمله فيها واستقراء تفاصيلها وفي هذه الحالة نجد أن البطل تحول إلى سارد لهذا نجد أسلوب الرواية وصفيا لا يغض النظر عن وصف كل الآراء والأفكار تقريبا فوصف المحبة، ووصف العطاء، ووصف العقل، كما نجد البطل في الرواية والذي كما أشرنا اخذ دور السارد قد استعان بتقنية الوصف كثيرًا في التمثيل لدقائق الوجود وأرائه حولها، فنجد الراوي يصف الحالة النفسية لناثان لحبيبته فنج "لاح الفجر و ارتجفت السكينة لمرور نسماته وسال النور البنفسجي بين دقائق الأثير....ومشت وراءه بهدوء نحو المروج الخضراء"[3] أن ناثان رأى في الحلم طيف حبيبيته فتخيل نفسه أنه معها في الطبيعة.

3-التواتر (fréquence): وكما عرفنا سابقًا وهو مجموع علاقات التكرار بين النص و

[1]- المصدر السابق ص41.

[2] -عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر، الطبعة الأولى، 2003م، ص65.

[3] -جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص51-52.

الحكائية[1].

أ–التوتر المفرد:

–النص يروي مرة واحدة ما وقع مرّة واحدة: ونجد ذلك في قول الراوي: "ولأول مرّة في حياته عرف أو كاد يعرف أسباب المجاعة الروحية الملاحقة شبيبته، تلك المجاعة التي توحد بين حلاوة الحياة ومرارتها، ذلك الظمأ الجامع بين الحنين وسكينة الإستكفاء، ذلك الشوق الذي لا تزيله أمجاد العالم ولا تثنيه مجاري العمر"[2].

وكذلك نجده حين شعر علي الحسيني بعاطفة غريبة يقول الراوي: "لأول مرة في حياته شعر علي الحسني بعاطفة غريبة أيقضتها خرائب، عاطفة رقيقة، هي الذكرى بمنزلة البخور من المجامر، عاطفة سحرية، قد انعكفت على حواسه انعكاف أنامل الموسيقى عللا صفوف الأوتار"[3].

ب–التواتر التكراري:

–النص يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة: نجد ذلك في قول الراوي "سكن الليل ورقدت الحياة في مدينة الشمس..."[4] وفي قوله: "ودخل هيكل عشتروت"[5] وكذلك في قوله : رحماك يا ربة الحب والجمال"[6] وفي مقطع آخر يقول الراوي: "تذكر الكهان الوقورين يقدمون الضحايا أمام مذبح مصفح بالعاج والذهب"[7] ويقول أيضا: "وسوف أعود إلى هذا العالم"[8].

[1] –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس ، دط، دت، ص86.

[2] –جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص43.

[3] – المصدر نفسه: ص44.

[4] – المصدر نفسه: ص33.

[5] – المصدر نفسه: ص34.

[6] – المصدر نفسه: ص35.

[7] – المصدر نفسه: ص45.

[8] – المصدر نفسه: ص39.

ج-التواتر النمطي:

-النص يروي مرة واحدة ما وقع مرات لانهاية لها أو ما يقص مرّة واحدة حدثًا وقع مرات عديدة:

نجد ذلك في قوله: "سكت دقيقة كانت فيها لوعته تسيل دموعًا وتتصاعد تنهدًا"[1] وفي قوله أيضا: "مرت دقيقة كانت ثوانيها مثل مصابيح تهدي قلبيهما إلى قلبيهما"[2]

[1] - المصدر السابق ص38.

[2] - المصدر نفسه: ص53.

2-تحليل بنية السرد في أقصوصة مارتا البانية .

* محتوى أقصوصة مارتا البانية .

أولا : بنية السرد في أقصوصة مارتا البانية.

ثانيا : بنية الشخصية في أقصوصة مارتا البانية.

ثالثا: بنية المكان في أقصوصة مارتا البانية.

رابعا : بنية الزمان في أقصوصة مارتا البانية.

*محتوى اقصوصة مارتا البانية :

"مارتا البانية " قصة إنسانية مؤثرة تدور حول لؤم بعض الاغنياء الذين يفترسون أعراض البريئات، ثم يتخلون عنهن ليفترسهن من بعدهم عذاب العمر .وقد صب فيها جبران نيران غضبه عن هذه النذالة النفسية ،وعلى جور الشرائح البشرية .

ومنه نجد أن جبران قسم هذه القصة إلى جزأين : في الجزء الأول وصف لبداية حياة مارتا "مارتا البانية" فتاة عاشت منذ صغرها يتيمة الأبوين وسُميت بالبانية نسبة إلى القرية التي تنتمي اليها . تبناها جار فقير مع أسرته الصغيرة ،كانوا يعيشون جميعا من بذور مزرعة منفردة بين أودية لبنان الجميلة ،وكانت مارتا تسير كل صباح عارية القدمين رثة الثوب وراء بقرة حلوب إلى طريق الوادي ،وقضت معظم أيام صباها هكذا بين الصخور العالية و الأشجار المحتبكة مرت الأيام ،وبلغت مارتا السادسة عشر وصارت نفسها مثل مرآة صقيعة تعكس محاسن الحقول ،وقلبها شبيه بخلايا الوادي ،يرجع صدى كل الأصوات ،وفي يوم من الأيام الخريف جلست قرب العين المنعتقة من أسر الارض تتأمل الطبيعة وبينما هي تنظر إلى الزهور ،و الأشجار وإذا بفارس يقف أمامها و علامات الترف و الجاه بادية عليه ،وبمجرد أن رآها حتى قرر أن لا يتركها ويأخذها معه ،وأخذ يوهمها بأشياء لم تسمع بها من قبل ،وبأن مكانها في القصور وليس هنا ،فأخذها معه وفي ذلك المساء رجعت البقرة الحلوب وحدها إلى الحظيرة فمارتا لم تكن معها ،وأخذ وليها يبحث عنها ولكنه لم يجد لها أثر ،ولم يبك عليها سوى امرأة وليتها.

وفي الجزء الثاني ينتقل جبران إلى وصف النهاية المأساوية لمارتا ،بدءًا بلقائه مع ابنها ،جبران في بداية الأمر لم يعرف أنه ابن مارتا ،ولكنه عرف فيما بعد عندما رجع من شمال لبنان إلى بيروت حث قضي هناك العطلة المدرسية قام في الأسبوع الأول بعد عطلة بجولة في المدينة ،وفي أحد الأيام وبينما هو جالس على شرفة المنزل ، رأى طفلا صغيرًا يرتدي اثواباً بالية ،يبيع الزهور وكان ينادي بصوت ضعيف مؤثر :اشتري زهرة يا سيدي ؟ ،فتأثر جبران برؤية هذا المشهد ،وأدرك أن وراء تعاسة هذا الطفل شيء ما ،وراح يحاول استجوابه حتى دلَّه الصغير وأخبره بأن أمه تدعى مارتا البانية،

فتبادر في ذهن جبران مباشرة أنَّ مارتا المسكينة التي سمع حكايتها من ذلك القروي هي الآن في بيروت مريضة ،فأمر جبران الطفل بأن يدله على مكان أمه لأنه يريد رؤيتها ، وبعد طريق طويل وجهد جهيد في تلك الأزقة القذرة و المنازل البالية حتى يرتكب الأشرار جرائمهم مختبئين بستائر الظلمة ،وفي تلك المنعطفات الملتوية إلى اليمين والشمال حتى بلغ جبران و الطفل أذيال الحي ،دخل الصبي بيتا حقيراً ،وهناك التقى جبران بمارتا ،ظنت في البداية أنه أحد الذئاب جاء ليشبع شهوته و وحشيته ،فطمأنها جبران ، وأخبرها بأنه من شمال لبنان فأدركت أنه يعرفها فدار بينهما حديث طويل وحزين في الوقت نفسه .

أولا :تحليل بنية السرد في رواية مارتا البانية

1-صيغ السرد :

أ- الخطاب المسرود :

وهو الأكثر انجازا بين أنواع الكلام الأخرى لأن "المنولوج" فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شانها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام [1] ،نجده في أول الاقصوصة حيث سرد لنا الراوي قصة ألم ومعاناة التي مرت بها مارتا البانية مع تداخلها المباشر من خلال الحوار الخارجي الذي يعبر لنا حالة البطلة «قالت : جئت محسنا مشفقا فلتجرك السماء عني إن كان الإحسان على الخطاة براً والشفقة على المرذولين صلاحاً»[2].كما نجدها منفية بحكم تعاستها وذنوب إلى هذه الاعماق المظلمة « أنا منفية بحكم تعاستي و ذنوبي إلى ...المظلمة، فلا تدع شفقتك ... العيوب. أنا كالأبرص الساكن بين القبور فلا تقترب... إذا فعلت. ارجع الآن ولا تذكر اسمي ...و إذا ذكرتني قل قد ماتت مرتا ...غير ذلك »[3].

ب- خطاب الأسلوب المباشر :

وهو ما اصطلح عليه وليد نجار الكلام البديل ويرى أنه ما يختصر كلاماً أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به السرد[4]. وورد في الرواية بإعطاء الكلام للشخصيات عن طريق الحوار بين البطلة والشخصيات الأخرى مثال : نجد الحوار بين مارتا البانية والفارس نجد «و بينما هي تنظر الى الزهور ... فالتفتت وإذا فارس يتقدم نحوها ببطء ... ثم سألها قائلاً : (قد تهت عن الطريق المؤدية الى

[1] :جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الأزومي ،عمر حلمي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،باريس ،د ط ،1998 م ،ص241.

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 71.

[3] :المصدر نفسه ،ص 72 .

[4] :عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية لرواية زفاف المدن) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون –الجزائر ،د ط ،1995م ،ص 42.

الساحل فهل لك ان تهديني أيتها الفتاة ؟) فأجابت وقد وقفت ... حافة العين (لست أدري يا سيدي ... فهو يعلم : (قالت هذه الكلمات توجل ظاهر جمالا ورقة) [1]

2- الأشكال السردية :

أ- السرد بضمير الغائب :

وهو أكثر الضمائر شيوعا بين السراد ويعرفه (نورمان فريدمان) هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة" وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات بعيدًا عنها بنقلها وهو على علم تام بأحداثها ونتائج أفعال شخوصها ،إنما تبين وجهة أو وجهات نظر ويلاحظ (فريدمان) بأن القارئ يتقبل الفعل مضى من قبل ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد في الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة الضمير المتكلم ...[2]

ونجده في بداية الاقصوصة في قول الراوي : «مات والدها وهي في المهد ، وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة ، فتُرِكَت يتيمة في بيت جار فقير يعيش مع رفيقته ... أودية لبنان الجميلة ...»[3]

كما نجده يتكرر مع بداية كل مشهد في الوسط وفي آخر الأقصوصة بلغت مارتا السادسة عشر وصارت نفسها مثل امرأة صقيلية ...[4]

« جاء خريف سنة 1900 فعدت الى بيروت بعد أن صرفت العطلة المدرسية في شحال لبنان »[5] «فسار أمامي صامتاً متعجباً ،ومن حين إلى آخر كان ينظر الى الوراء ليرى ...خطواته »[6] «وخارت قواها وضَعُفَتْ تَنَهُداتها ،ونظرت إلى ابنها نظرة حُزْنٍ وحُنُو »[7]

---

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 61.

[2] :عبد الملك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص 195.

[3] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 57.

[4] :المصدر نفسه :ص 60.

[5] :المصدر نفسه :ص 63.

[6] :المصدر نفسه:ص 78.

[7] :المصدر نفسه ،ص 78.

فالسرد بضمير الغائب نجده مكمل ومسيطر على أقصوصة من البداية حتى النهاية .

ب- السرد بضمير المتكلم :

ج- ويمثل ضمير المتكلم المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب ذلك لأنه استعمل منذ القدم في السيرة الذاتية و في حكايات الف ليلة وليلة .

وتظهر براعة هذا التعبير فيما يلي : إذا بنيته المندهشة لعنصر الزمان في السرد خاصة بين الشخصية و السارد و التحكم في الزمن فيتخذ لنفس دوراً يصبح من خلاله عنصرًا مركزيا ومحورياً في العمل القصصي . [1]

نجد الراوي يعبر عن الذات و مرجعية وجدانية و نجد قوله : «نحن الذين صَرَفُوا مُعْظَم العُمرِ في المدن الأهلية نكاد لا نعرف شيئاً عن معيشة سكان القُرَى و المزارع المنزوية في لبنان قد سرنا... دوارها» [2]

«نحن أكثر القرويين مالا ... منا نفوساً .نحن نزرع كثيراً و لا نحصد شيئا ما يزرعون .نحن عبيد مطامعنا ... قناعتهم . نحن نشرب كأس ... يرتقبونها صافية » [3]

فنجده يقول لا تخافي مني أنا لبناني عشت في القرى « أنا لبناني عشت زماني في تلك الأودية و القرى القريبة من غابة الأرز . لا تخافي مني يا مرتا! » [4]

وفي هذا النوع من السرد يكتب القاص قصته بضمير المتكلم ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة أو المكان احدى الشخصيات الثانوية ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة [5]،وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حل كونه واقعاً .

---

[1] : عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد ،دار المعرفة ،الكويت ،1998 م ،ص 178.

[2] : جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 59-60 .

[3] :المصدر نفسه ،ص 60.

[4] :المصدر نفسه ،ص 70.

[5] :محمد يوسف نجم :فن القصة ،دار الثقافة ،بيروت ،د ط ،د ت ،ص 78.

د– السرد بضمير المخاطب :

يأتي في الدرجة الثالثة من حيث تصنيف ،وهو أقل وروداً في الأحداث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة ، ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب و المتكلم . فينازعه الغياب المجسد في الضمير الغائب ، ويتجاذبه الحضور الشهودي للضمير المتكلم[1] ، وممن أشتهر باستعماله بتألق في فرنسا وربما العالم كله الروائي الفرنسي "ميشال بوتور" في روايته الشهيرة (العدل) أو (التحويل) ،ويعد "ميشال بوتور" هو أول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجية ، فأثبت أنه يمكن ان يكون نداء عنيد الضميرين الغائب و المتكلم معا حيث يقول في : (إنَّ ضمير المخاطب ،وأنت يتيح لي أن أصف وضع الشخصية كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها) [2].

نجده ضمير مخاطب يعرض لنا الظلم التي مرت به مارتا واحتقار الناس إليها « انت مظلومة يا مارتا وظالمك هو ابن القصور ، ذو المال الكثير والنفس الصغيرة ،أنت مظلومة ومحتقرة ،وخيرٌ للإنسان ... مَحَاسِنَ العواطف .

النفس يا مارتا هي حلقة ذهبية مفروطةٌ من سلسلة الألوهية فقد تصهرُ النار الحامية هذه الحلقة وتغير صورتها .... بل تزيد لمعانا ».[3]

مخاطبة مارتا أنها زهرة مسحوقة تحت الأقدام الحيوان المختبئ في شكل انسان « أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية . وقد دستك تلك النعال بقساوة... مصدر العدل و الرحمة . تعزي يا مارتا بكونك ... قدما ساحقة) [4]

[1] :عبد المالك مرتاض :نظرية الرواية ،ص 163.

[2] :المرجع نفسه :ص 165.

[3] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 74.

[4] :المصدر نفسه:ص 75 .

مخاطبة مارتا العدل الخفي الذي يسمع عويل نفسها وطلب الرحمة و الرعاية ولدها ونجده «أيّها العدلُ الخفي ، الكامنُ وراء هذه الصُورةِ المخفية أنت السامع عويل نفسي المَوَدِّعَة ، ونِداءَ قلبي المتهامل منك وحدك أطلب إليك أَتَضرّع ، فارحمني وارع بيمناك ولدي ، وتسلم بيسراك روحي » [1]

وخارفت قواها وضعفت تنهداتها ، ونظرت ... يكاد يكونُ سكينةُ قالت :«أبانا الذي في السموات ... لتَقَدَّسِ اسمك ... ليأتِ ...ملكوتك ...لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض اغفر لنا ذنوبنَا) [2]

ما نلاحظ مما سبق ان ضمير المخاطب يهيمن على الرواية حيث استعمله الراوي ليعبر عن أفكار ومعاناة والظلم التي مرت به مارتا وليصور لنا الظروف القاسية لمارتا البانية .

3- وظائف السرد :

يعد ضبط تواجدات السارد المختلفة في النص الروائي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السرد .

أ- الوظيفة الإبلاغية :

وتتجلى في إبلاغ الرسالة للقارئ سواء كانت الرسالة هي الحكاية نفسها ، أو مغزى أخلاقي أو إنساني ،وتظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى الأشياء في الحياة المعيشة التي يحيلها المؤلف نفسه ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة .[3]

نظرة المجتمع إلى ابن مارتا نظرة احتقار و الإثم و العار ونجده « سوف ينظر الناس إلى ولدي بعين السخرية و الاحتقار قائلين : هذا ثمرة الاثم ، هذا ابن مرتا الزانية ،هذا ابن العار ،هذا ابن الصدف. سوف يقولون عنه أكثر من ذلك ، لأنهم عميان لا يبصرون ،و جهلاء لا يدرون أن أمه قد طهرت طفولته بأوجاعها و دموعها،و كفرت عن حياته بتعاستها و شقائها » [4] .

---

[1] ،المصدر السابق:ص 78.

[2] :المصدر نفسه :ص 79.

[3] :عبد الرحيم الكردي :الروائي والنص القصصي ،دار النشر للجامعات ،ط 2 ،1995 ،ص 64.

[4] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 72 ،73.

ب- وظيفة السرد نفسه :

وهي وظيفة سردية محضة لا يمكن لأي سارد ان يحيد عنها لأن أول سبب من أسباب تواجد الراوي هو سرد للحكاية .[1]

نجده يسرد لنا قصة مارتا البانية الذي توفي والديها وهي صغيرة وكيف عاشت يتيمة و الظروف القاسية التي مرت بها في مراحل الحياة ونجد بداية الرواية موت والديها «مات والدها وهي في المهد وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة » ونجد الراوي يسرد لنا حالة ابنها « نظرت إلى وجهه الصغير المصفر ، وتأملت عينيه المكحولتين بأخيلة التعاسة والفاقة ،وفمه مفتوح قائلًا كأنه جرحٌ عميق في صدرٍ مُتّوَجَّع ،وذراعيه العاريتين النحيلتين ،وقامته الصغيرة المهزولة ...الاعشاب النضرة الأعشاب النظرة ، تأملت كل هذه الأشياء بلمحة مظهرا شفقتي بابتسامات هي أمر من الدموع، تلك الابتسامات التي تنشق في أعماق قلوبنا، و تظهر على شفاهنا لو تركناها و شأنها لتصاعدت و انْسَكبَتْ من مآقينا... لأنني بأنَّ من وراء نظراتهِ المحْزنة قلبًا ....على ملعب الأيام ،وقل من يهتمُّ بمشاهدتها لأنها موجعة »[2]

ج- الوظيفة الإفهامية والأثرية :

عندما يرتكز فصل الكلام المرسل(عوضا [3] عن العناصر الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامية فهي إذا تمثل في محاولة إقناع القارئ وإدماجه إلى عالم الحكاية [4].

إحساس الراوي بالعطف والألم الذي مرت به في حكايتها التعيسة فنجده «فاقتربت من سريرها وقد ألَمتْ كَلِماتُهَا قلبي لأنها مُخْتَصَرُ حكايتها التعيسة ، و قلت متمنيا لو كانت عواطفي تسيل مع الكلام:

-لا تخافي مني يا مرتا فأنا لم أجئ إليك كحيوان جائع بل كإنسان متوجع. أنا لبناني عشت زمنا في تلك الأودية و القرى القريبة من غابة الأرز. لا تخاف مني يا مرتا !

---

[1] :جبران جنيت :خطاب الحكاية محمد معتصم عبد الجليل الأزوي ،عمر حلمي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط 2 ،1997م ،ص 264 .

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 65 – 66.

[3] : جيرالد برنس :قاموس سرديات ،تر :السيد إمام مختار ،ميريت ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،2003 ،ص 36.

[4] :المرجع نفسه :ص 36.

سمعت كلماتي و شعرت بأنها صادرة من أعماق نفس تتألم معها ، ... أمام رياح الشتاء، ووضعت يدها على وجهها ... بحلاوتها ، المرة بجمالها » [1] .

4- لغة السرد :

أ- العنوان :

- **شرح عنوان « مرتا البانية » :**

لفرغ جبران نقمته على المجتمع انحلت فيه القيم الخلقية ،فإذا الغني يستبيع هتك الأعراض إشباعًا لشهواته .لقد وقعت مرتا القروية البريئة ضحية ذئب ،ولما افترسها أعرض عنها غير مبال ،وكأنَّ الفتاة سلعة ليس إلَّا .لكن مارتا وإن تدنس جسدها ،ظلت نقية طاهرة بروحها ،ظلت نموذجًا صارخًا للفتاة المغلوبة على أمرها ،التي تحمل وزر أخطائها وتجاربها قدرها بجرأة .إنَّهَا لم تُمِت الجنين في أحشائها ،بل أرضعته من حنانها طفلًا ،و لما عجزت عن إعالته دفعته شريدًا إلى دروب الحياة .

روي جبران في هذه الاقصوصة حدثًا عايشه بقالب شعري غني بالصور ولكن بتركيب بياني ركيك ،وهي كسائر أقاصيص جبران لا تنتهي إلى ذروة انفعالية تنطوي على مفاجأة حسب مفهوم الأقصوصة الأصولي .

ب- الحوار :

هو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصيات بوجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات فضلًا على ذلك فكيرًا ما يكون الحوار السَلِس المتقَن مصدرًا من أهم مصادر المتعة في القمة وبواسطته تتصل شخصيات القصة ببعضها البعض الآخر اتصالًا مباشرًا ،وبهذه الوسيلة تبدوا لنا وكأنها تضطلع حقًا بتمثيل مسرحية الحياة والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه [2].

[1] : جبران خليل جبران :عرائس المروج ، ص 70 .

[2] :محمد يوسف نجم :فن القصة ،دار الثقافة ،بيروت ،د ط ، د، ت ،ص 117 -118.

والحوار نوعان

1. الحوار الداخلي :

ونجد في الرواية الحوار بين الراوي ونفسه وهو يطرح التساؤلات : الشبيبة حلم جميل تسترق عذوبته معميات الكتب وتجعله يقظة قاسية، فهل يجيء يوم يجمع فيه الحكماء بين أحلام الشبيبة ولذة المعرفة مثلما يجمع العتاب بين القلوب المتنافرة؟ هل يجيء يوم تصبحُ فيه الطبيعة معلمة ابن آدَمَ ،والإنسانية كتابه، و الحياة مدرسته؟ هل يجيء ذلك اليوم ؟ لا ندري .ولكننا لا ندري . و لكننا نشعر بسيرنا الحثيث نحو الارتقاء الروحي ، و ذلك الارتقاء هو إدراك جمال الكائنات بواسطة عواطف نفوسنا و استدرار السعادة بمحبتنا ذلك الجمال [1].

2. الحوار الخارجي :

نجد الحوار بين الراوي وابن مارتا وهو يبيع الزهور ،« قال :

- أتشتري زهرا يا سيدي؟
- فنظرت إلى وجهه السعيد المصفر، و تأملت عينيه المكحولتين بأخيلة التعاسة و الفاقة، و فمه المفتوح قليلا كأنه جرح عميق ... [2]
- و سألته إذ ذاك قائلا:
- –ما اسمك؟
- فأجاب و عيناه مطرقتان إلى الأرض:
- اسمي فؤاد!
- قلت: ابن من أنت و أين أهلك؟
- قال: أنا ابن مارتا البانية
- قلت. و أين والدك؟

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 64.

[2] :المصدر نفسه:ص 65.

- فهز رأسه كمن يجهل معنى الوالد، فقلت:
- و أين أمك يا فؤاد؟
- قال: مريضة في البيت.

تجرعت مسامعي هذه الكلمات القليلة من فم الصبي و قد امتصتها عواطفي مبتدعة... أن مارتا المسكينة التي سمعت حكايتها...وهي الآن في بيروت مريضة »[1] .

وهنا نجد حوار دار بين الراوي ومارتا : « قالت :

ماذا تريد أيها الرجل ؟ هل جئت لتبتاع حياتي الأخيرة و تجعلها دنسة بشهواتك؟ اذهب عني فالأزقة مشحونة بالنساء ... بأبخس الأثمان. أما أنا فلم يبق لي ما أبيعه غير فضلات ... براحة القبر!

فاقتربت من سريرها و قد آلمت كلماتها قلبي لأنها مختصر حكايتها التعسة ، و قلت متمنيا لو كانت عواطفي تسيل مع الكلام:

-لا تخافي مني يا مرتا فأنا لم أجئ إليك كحيوان ... متوجع. أنا لبناني عشت زمنا في تلك الأودية ... غابة الأرز. لا تخاف مني يا مرتا! [2] .

ج- الوصف :

إنَّ الأشياء كما قال جيرار جينيت يمكن أن توجد بدون حركة ،لكن لا توجد بدون أشياء أي لا يخلو بحال من الوصف .[3]

ويعد الوصف تقنية الملائمة لنقل الديكور والأحداث والإطار الذي تعيش فيه الشخصيات ،وقد استخدم الراوي الوصف للكشف الذي يقسم فيه أبطال الرواية .

[1] :المصدر السابق:نص 66 – 67.

[2] :المصدر نفسه:ص 69- 70.

[3] :عمر عبد الواحد :شعرية السرد ،دار اهدى ،ط 1 ،د م ،2003م ،ص115.

✓وصف الشخصيات :

وصف مارتا البانية :بالجمال : «فوقفت في مكانها مستغربة شاعرة بوجود قوة في صوته تمنعها عن الحراك. و لما اختلست من الحياء نظرة إلية رأته يتأملها باهتمام لم تفقه له معنى، و يبتسم لها بلطف سحري يكاد يبكيها لعذوبته، و ينظر بمودة و ميل إلى قدميها العاريتين و معصميها الجميلين و عنقها الأملس و شعرها الكثيف الناعم ، و يتأمل بافتتان و شغف كيف قد لوحت الشمس بشرتها و قوت الطبيعة ساعديها »[1].

✓وصف الامكنة :

لقد اعتمد السارد على وصف الأماكن الطبيعة لأنها تحدّث في البداية عن البطلة وهي بيت الجار الفقير الذي يعيش مع رفيقته وصغاره من بذور الأرض وثمار ما في تلك المزرعة المنفردة بين أودية لبنان الجميلة « فتركت يتيمة في بيت جار فقير ... الأرض و ثمارها في تلك المزرعة ... لبنان الجميلة »[2].بينما نجد وصف الطبيعة « وهي تنظر إلى الزهور والأشجار ،وتشعر منها بألم فراق الصيف ،سمعت وقع الحوافر على حصاد الوادي ...»[3] .

وقام السارد بوصف المدينة « ففي عشية يوم و قد جلست على شرفة المنزل أتأمل العراك المستمر في ساحة المدينة، و أسمع باعة الشوارع و مناداة كل منهم ... السلع و المآكل...»[4].

✓وصف الحركات والأفعال :

ورد هذا النوع من الوصف على لسان الراوي فانجب معظمه على حركات وأفعال الشخصية الرئيسية في الرواية وشخصية البطلة فوصف حالتها وظروفها التي مرت بها من اليُتْمِ «فتركت بنية في بيت جار الفقير...»[5]

---

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 62.

[2] :المصدر نفسه :ص 57.

[3] :المصدر نفسه ،ص51.

[4] :المصدر نفسه ،ص 64-65.

[5] :المصدر نفسه ،ص 57.

نظرة الناس إلى ولد مارتا نظرة الاحتقار والسخرية « سوف ينظر الناس إلى ولدي بعين السخرية و الاحتقار قائلين : هذا ثمرة الاثم ، هذا ابن مرتا الزانية ، هذا ابن العار ، هذا ابن الصدف...» [1]

مما نستنتجه مما سبق ذكره من وصف الشخوص والمكان ووصف الحركات وفي هذه الرواية ،لأنَّ الراوي لجأ لتوضيح وإعطاء فكرة وصورة كاملة من أشياء وحقائق يعرفها القارئ .

[1] :المصدر نفسه ،ص 72.

ثانيا :بنية الشخصية في أقصوصة مارتا البانية .

1- أنواع الشخصيات :

أ- الشخصية الرئيسية : الشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقواتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشور به من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها ،فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية [1].

نجد الراوي يتحدث عن الآلام ومعانات التي مرت بها البطلة من صغرها إلى كبرها وتأثر في المتلقي من خلال الظلم والاستحقار ،نجد بطلة الرواية هي التي تدور حولها أحداث ونجد في الرواية « ماتت أمها و لم تترك لها سوى دموع الأسى و ذل التيتم...»[2].

« تلك الصبية التي مضض الفقر و الأوجاع، تلك اليتيمة التي صرفت شبيبتها على أكف الطبيعة ترعى البقر في الحقول ...»[3] .

« أنا مظلومة أنا شهيدة الحيوات المختبئ في الإنسان أنا زهرة مسحوقة تحت القدام»[4].

ب- الشخصية الثانوية :وتدعى كذلك المسطحة التي تكون أغلب إلى الجمود والثبات على الرغم من أنَّ بعض هذه الشخصيات الثانوية تلعب دورًا كبيرًا في تطور الأحداث وغالبًا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة لا تتغير على طول الرواية فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا نأخذ منها شيئًا أيضًا فهي شخصية أحادية الجانب ،وأبرز دورًا ووظيفة تؤديها الشخصية الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية ،فما دامت الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية فإنَّ الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات...[5].

---

[1] :إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية ،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع ،د ط ،د ت ،ص157.

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 57.

[3] :المصدر نفسه :ص 67.

[4] :المصدر نفسه :ص 76.

[5] :مرزاق بقطاش :دم الغزال ،دار القصبة للنشر ،د ط ،2002م ،ص14.

نجد هذه الشخصية تتمثل في ابن مارتا الذي جاء صحبة الحيوانات على شكل الإنسان والذي يعاني من الفقر ونجد ذلك في الرواية « اقترب مني صبي ابن خمس يرتدي أطمارا بالية و يحمل على منكبيه طبقا عليه طاقات الزهور و بصوت ضعيف يخفضه الذل الموروث و الانكسار الأليم قال:

-أتشتري زهرا يا سيدي؟

فنظرت إلى وجهه السعيد المصفر، و تأملت عينيه المكحولتين بأخيلة التعاسة و الفاقة...»[1]

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 65.

ثالثا :تحليل بنية المكان في أقصوصة مارتا البانية

1- أنواع المكان :

لقد شغل المكان حيزًا هامًا في الدراسات العربية المعاصرة واختلفت أراء النقاد حول تصنيفات وتقسيمات المكان بسبب عدم تحديده بدقة ،وتمحص عن ذلك ظهور عدة تصنيفات بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتخضع في تشكيلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانقلاب ،فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن زنزانة ليست مفتوحة دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغرفة هي دائمًا مفتوحة على المنزل ،والمنزل على الشارع ،وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه المكاني ،حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[1] .

ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب عليه الوقوف على المكان وتحديد تقسيماته وأنواعه ،ولقد انقسم إلى قسمين :

أ-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح خبر مكاني خارجي لا تحده حدود معينة وهذا النوع من المكان لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية ،وهو يتجسد القصة للبطل ،فيما يحول في ذاكرته فتصبح بالنسبة للبطل وكل من حوله مكانًا تاريخيًا ،المكان الذي يستحضر لارتباطه بمعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن ،وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية [2] .

الأماكن مفتوحة تكون في :الأودية –الأرض –القرى –المدينة –بيروت لبنان –المدرسة ...

[1] :عبد العزيز شبيل :الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ،تونس ،ط1 ،1987م ،ص72.

[2] :خالدية سعيد :حركة الإبداع ،دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار العودة ،بيروت ،ط 2 ،1982م ،ص30.

1. **القرى** :هي ذلك الحيز المكاني الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيًا بامتداد حقولها [1]وببساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها إذ يرتبط الريف بوجود البطل وما تشكله رؤيته للقرية والمدينة بفعل الحضارة والتمدن .

فالطبيعة القروية الساحرة ببساطتها وهوائها النقي .

فنجد في الرواية « أنا لبناني عشت زمانًا في تلك الأودية والقرى القريبة من غابة الأرز»[2].

2. **المدينة ، بيروت، لبنان** :المدينة صاخبة ثائرة تقدم الإنسان ،وتحتضر وجوده الليل فيها صاخب وكذلك نهارها ،لذلك يعاني أناسها القلق والتوتر والفراغ ،وخاصة أن كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع .

ونجد في الرواية « ففي عشية يوم وقد جلست على شرفة المنزل أتأمل العراك المسْتمر في ساحة المدينة ،وأستمع جلبة باعة الشوارع...»[3]

«سمعت حكايتها من ذلك القروي هي الآن في بيروت مريضة»[4]

3. **الأرض ، الأودية ، الجداول** :وتكون طبيعة هذه الصور الحرية والانفلات من القيود والحواجز الت تقف بوجه الإنسان فقد غرست في نفسه تحابًا وتعاطفًا فالطبيعة جميلة بهوائها النقي ومظاهرها الخلابة ونجد ذلك في الرواية «من بذور الأرض وثمارها في تلك المزرعة المنفردة بين أودية لبنان الجميلة. »[5]

4. **المدرسة** : وهي مكان يذهب إليه الناس لكي يتعلم ويكتسبون القدرة والمهارات العلمية ونجد في الرواية « جاء خريف سنة 1900 فعدت إلى بيروت بعد أن صرفت العطلة المدرسية في شمال لبنان، و قبل دخولي إلى المدرسة قضيت أسبوعا كاملا أتجول مع أترابي في المدينة ...»[6] .

---

[1] :حنان محمد و موسى حمودة :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجًا) ،عالم الكتب الحديثة ،إصدار ال الكتاب العالمي ،ط1 ،2006م ،ص 39.

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص70.

[3] :المصدر نفسه ،ص 64-65.

[4] :المصدر نفسه ،ص 67.

[5] ،المصدر نفسه ،ص 57.

[6] :المصدر انفسه :ص 63-64.

ب- الأماكن المغلقة :

هو يمثل غالبًا الحيز الذي يحوي حدود أماكن تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطة أو ضيقة بكثير من المكان المفتوح ،فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة [1].

1. **البيت ، الكوخ ، المنزل** : هو المكان الذي يلجأ إليه الناس لأنه مغلق وتكون فيه الراحة والأمان ،ونجد في الرواية « فتركت يتيمة في بيت جار فقير يعيش مع رفيقته و صغاره من بذور الأرض و ثمارها ... لبنان الجميلة »

« مات والدها ولم يورثها غير اسمه و كوخ حقير قائم بين أشجار الجوز و الحور...»[2] .

- « ففي عشية يوم وقد جلست على شرفة المنزل أتأمل العراك المسْتمر في ساحة المدينة ،وأستمع جلبة باعة الشوارع...»[3]

[1] :حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص 40 .

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص57.

[3] :المصدر نفسه ،ص 64-65.

رابعا : تحليل بنية الزمان في أقصوصة مارتا البانية .

1- المفارقات السردية :

أ- الاسترجاع والاستذكار (لاحقة داخلية) :

يستعمل الاسترجاع الداخلي أيضًا لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها.[1] ويبقى استخدام الاسترجاع الداخلي ضروريا في ثنايا الرواية راجعين بواسطة تكملة حدث سيناه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة التزامن .

استرجاع مارتا ذكرياتها عندما كانت بين أشجار الأودية أما اليوم هي تعاني من الظلم والفقر وأوجاع « تلك الصبية التي مضض الفقر و الأوجاع، تلك اليتيمة التي صرفت شبيبتها على أكف الطبيعة ترعى البقر في الحقول قد انحدرت مع جرف نهر هذه المدينة الفاسدة و صارت فريسة بين أظفار التعاسة و الشقاء »[2] .

كما نجدها تتحدث عن نفسها بأنها مظلومة وأنها شهيدة حيوان مختبئ على شكل إنسان ،وأنها زهرة مسحوقة تحت أقدام ،وتسترجع ذكرياتها أنها كانت جالسة على حافة الينبوع وإذا مرَّ راكبٌ وقد خاطبها بلطف وقال بأنه أحبها وأنه لا يتركها ونجد في الرواية « نعم أنا مظلومة انا شهيدة الحيوات المختبئ في الانسان أنا زهرة مسحوقة تحت القدام. كنت جالسة على حافة ذلك الينبوع عندما مر راكبا... وقد خاطبني بلطف و رقة ... فلا يتركني وإنَّ البرية مملوءة وحشة و الأودية هي مساكن ... بنات آوى... و قبلني ،وكنت لم أذق حتى تلك الساعة ... كنت يتيمة متروكة .أردفني خلفه على ظهر الجواد ... إلى بيت جميل منفرد... المشارب الطيبة...فعل كل ذلك مبتسما ساترا ... حيوانية مرامه بالكلام اللطيف ... المستحبة...و بعد أن أشبع شهوانه ... غادرني تاركا في أحشائي شعلة حية ملتهبة تغدت من كبدي و نمت ثم جرجت... مرارة العويل ...وهكذا قسمت حياتي إلى شطرين

[1] :سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،د ط ،1985م ،ص62.
[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 67-68.

: شطر ضعيف متألم و شطر صغير يصرخ في هدوء الليل طالبا الرجوع إلى الفضاء الواسع . في ذلك البيت المنفرد ...و لا سمير سوى الخوف و الهواجس ...[1]

ب- الاستشراق أو الاستباق (سابقة داخلية) :

إذا ان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية ،فإنَّ الاستباق الداخلي أكثر توظيفًا ،ويتميز بكون "يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوز كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[2].

خوف مارتا على ابنها بعد موتها وبأنها سوف تتركه يتيمًا في الأزقة وحيدًا مع هذه الحياة القاسية ،تاركة له سوى ذكرى تخجله وجد ذلك في الرواية « سوف أموت و أتركه يتيما بين صبيان الأزقة، وحيدا في هذه الحياة القاسية ، غير تاركة له سوى ذكرى هائلة تخجله إن كان جبانا خاملا و تهيج دمه إن كان شجاعا عادلا. فإن حفظته السماء و شب رجلا قويا ساعد السماء على الذي جنى عليه و على أمه ، و أن مات تملص من شبكة السنين وجدني مترقبة قدومه خناك حيث النور و الراحة! »[3] .

[1] :المصدر السابق ،ص 76-78.

[2] : جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (البحث في المنهج) ،ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ،عمر الحلي ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،1988م ،ص79.

[3] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 73.

الإيقاع السردي :

أ- تسريع السرد : الحذف +الخلاصة

1. الحذف :ينقسم إلى ثلاث :

أ. الحذف التصريحي :

وقد يكون عبارة عن إشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه [1]:نجده «وقبل دخولي إلى المدرسة قضيتُ أسبوعًا كاملًا أتَّجول مع أقرابي في المدينة ...»[2]

ب. الحذف الضمني :

ففي هذا النوع من الحذف يكون السرد عاجزًا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرًا ،من ثم إلى القفز بين الحين إلى الآخر ،على الفترات المعينة في القصة ،ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها ،حيث لا يظهر الحذف في النص ،بالرغم من حدوثه "ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونة ،إنما يكون على القارئ أن ينهدي إلى معرفة موضعه باقتناء أثر التغيرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة [3].

ونجده في الرواية « ماتت أمُّها قبل بُلوغها العاشرة...»[4] «بلغت مارتا السادسة عشرة وصارت نفسها....»[5].

ج. الحذف الافتراضي :

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويتشكل معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه [6].

---

[1] :جبرار جنيت :خطاب الحكاية ،ص118.

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 60

[3] :حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،الفضاء ،الزمن ،الشخصية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1 ،ص102.

[4] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص57.

[5] :المصدر نفسه ،ص 60.

[6] :حسن بحراوي ::نية الشكل الروائي ،ص164.

ونجد في الرواية « كذا مرت الأعوام على مرتا المسكينة بين تلك الروابي و الأودية ...»[1]ونجد أيضًا « ففي يوم من أيام الخريف المملوءة بتأوَّه الطبيعة جلست بقرب العين ...»[2] .

2. الخلاصة /المجمل :

هي تقنية زمانية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة ،تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة [3] .

جاء في بداية القصة أنه يقص علينا موت أبو مارتا وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة من عمرها وكيف عاشت يتيمة وفي بيت جار الفقير حتى بلغت من عمرها السادسة عشرة ،كانت تذهب إلى الوادي كانت تعيش حياة بسيطة ونجد ذلك في الرواية « مات والدها و هي في المهد ،ماتت أمها قبل بلوغها العاشرة فتركت يتيمة في بيت جار فقير يعيش مع رفيقته و صغاره ...»[4].

وبعد ذلك جاء خريف سنة 1900 فعاد إلى بيروت (يعني الراوي) فوجد ابن مارتا يبيع الزهور وسمع قصتها من عندها فتأثر من أشياء التي مرت بها في حياتها لقد كانت ضحية الحيوان على شكل إنسان ونجد ذلك في الرواية « جاء خريف سنة 1900 فعدت إلى بيروت بعد أن صرفت العطلة المدرسية في شمال لبنان، و قبل دخولي إلى المدرسة ...»[5].

قال :

– أتشتري زهرا يا سيدي؟

فنظرت إلى وجهه السعيد المصفر، و تأملت عينيه...[6]

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 58-59.
[2] :المصدر نفسه ،ص 60.
[3] :حسن بحراوي ::نية الشكل الروائي ،ص145.
[4] :جبران خليل جبران :ص 57.
[5] :المصدر نفسه :ص 63.
[6] :المصدر نفسه :ص 65.

تأثر الراوي بقصة مارتا فذهب إليها ونجد ذلك « لا تخافي مني يا مرتا فأنا لم أجئ إليك كحيوان ... كإنسان متوجع. أنا لبناني عشت زمنا في تلك الأودية و القرى ... غابة الأرز...»[1] .

ب- إبطـاء السـرد :

1. الوقفـة :

الوقفة تقنية زمانية تعمل على الإطار المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية ،إلى الحد الذي يبدو معه ،كأن السرد ق توقف على التنامي [2].

ويعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرًا من عناصر التوقف إلى جانب الوصف لكن الزمن الروائي بطيء جدًا في التحليل النفسي للشخصية متوقفة إلى درجة الجمود في الوصف وكأن تعاليق السارد الفلسفية أو إيديولوجية أو الأخلاقية ،فيجد البطلة في الرواية تلجأ بنفسها إلى التأمل في المحيط الذي توجد فيه ،ويتوقف على بعض المشاهد ويخبر عن تأمله فيها واستقراء تفاصيلها ،ونجد أسلوب الرواية وصفيًا لا يغض النظر عن وصف كل آراء والأفكار لذلك نجد في الرواية .وصف مارتا لابنها وكيف ستكون نظرة المجتمع إليه :

« ثم أخذت يدي ابنها الصغيرتين و قبلتهما بلهفة و قالت متنهدة:

سوف ينظر الناس إلى ولدي بعين السخرية و الاحتقار قائلين : هذا ثمرة الاثم ، هذا ابن مرتا الزانية ، هذا ابن العار ، هذا ابن الصدف. سوف يقولون عنه أكثر من ذلك ...و كفرت عن حياته بتعاستها و شقائها »[3] .

[1] :المصدر نفسه :ص 70.

[2] :حميد لحميداني :بنية النص السردي ،من نظور النقد العربي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1991م ،ص93.

[3] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 72-73.

3-تحليل بنية السرد في أقصوصة يوحنّا المجنون .

*محتوى أقصوصة **يوحنّا** المجنون .

أولا : بنية السرد في أقصوصة **يوحنّا** المجنون.

ثانيا : بنية الشخصية في أقصوصة **يوحنّا** المجنون.

ثالثا : بنية المكان في أقصوصة **يوحنّا** المجنون.

رابعا : بنية الزمان في أقصوصة **يوحنّا** المجنون.

*** محتوى أقصوصة "يوحنّا المجنون":**

"يوحنّا المجنون" هي قصة لجبران خليل جبران من ضمن مجموعته عرائس المروج ،وقد تطرق في هذه القصة لمعاني الفقر والمعاناة ،كما عبرت عن ثورته وتمرده على الغطرسة والتسلط وظلم رجال الدين أو الكهنة تحت لواء تنفيذ تعاليم الدين وعدم تطبيق حرية الرأي وتسلط رأي الكنيسة .

فالمعروف على جبران فكره الفلسفي الذي يعلو بالنفس والروح عن الدنس والأخطاء ،ويرفع الإنسانية البشرية بهذه الأفكار إلى عالم المثل والقيم والطهارة ،فجاءت كتاباته تتميز بالنزعة الفلسفية وتحمل أفكاره الثائرة والمحاربة لما يدنس هذا العالم عالم المثل من ظلم وتسلط واستبداد ،وهذا ما جسدته قصة "يوحنّا المجنون" .

فيوحنّا هو شاب بسيط فقير كان يمثل كل شباب قريته الفقراء البسطاء ،وكان عمله يتمثل في رعاية عجوله وحقله اللذان يمثلان مصدر رزقه ،بالإضافة إلى اعتناءه بوالديه الهرمين ،كان كثير الصمت والتأمل ،رافضًا لأعمال كهنة الدير من تسلط و استغلال لأهل القرية بحجة أنهى تعاليم اليسوع .

إلَّا أنَّ يوحنّا كان عالمِا بتعاليم اليسوع بن البشر ،وذلك من خلال قراءته لكتاب "العهد الجديد" سرًا وخفية عن والديه وكذا كهنة الدير لأنهم منعوا بسطاء القلب من استطلاع خفايا تعاليم يسوع وإلا حرمهم من نعم الكنيسة .

وبينما كان يوحنّا يقرأ هذا الكتاب كان يتأمل مع "يسوع بن البشر" وما عاناه من خدمة للفقراء والمساكين ،فثار على الكهنة وندد أعمالهم الفظيعة ،فسُجِنَ بسبب تمرده ،إلَّا أنها لم تكن المرة الأولى فقد دخل السجن قبل ذلك بسبب حادثة : (أكل عجوله زرع الدير) وقد طلب منه كهنة الدير تعويض الخسائر مقابل العفو عنه ،إلَّا أنَّهُ لم يستطع تسديد ذلك المبلغ لشدة فقره ،ولكن أمه حلت المشكلة وأنقضته من قضبان السجن فقدمت قلادتها الثمينة التي ورثتها عن أمها والتي كانت تحظى بمكانة كبيرة في قلبها فدية مقابل العفو عن ولدها "يوحنّا".

جاء عيد الفصح هذا العيد الذي كان يحمل ذكرى مؤلمة في نفس يوحنّا لأنه يعد مأساة "يسوع بن البشر" ونهايته على الأرض ،فهذا العيد يأتي بعد الانقطاع عن المآكل والمشارب فكانت الأيام قبل هذا العيد تسمى أيام الصوم ،وبحلوله تقام الاحتفالات تقدم فيها المآكل الشهية والمشارب بالإضافة إلى تدشين الكنائس والمعابد بحضور الأساقفة ،ولبس الملابس الفاخرة وغير ذلك من حياة الرفاهية ،هذا ما كان يفعله رجال الدين في الاحتفال بهذا العيد في حين كان المقابل الأخر (رجال

الدين) في الاحتفال بهذا العيد عامة الناس الفقراء البسطاء الذين لا يملكون من مظاهر الاحتفال بهذا العيد شيئًا ،إنما غلبت عليهم مظاهر الجوع والمرضى والبؤس والثياب الرثة التي تكسوهم .

بين كل هذا وقف يوحنّا متأملًا ونفسه ضائقة من ما يجري ويحدث ،وصوته يصرخ بداخله بشدة حتى انفجر هذا الصوت صارخًا ينادي "يسوع" ليرى ما يفعله الكهنة والرهبان من أجل تمجيد أسمائهم في ظلال تعاليمه ،ووصف حال الفقراء والمساكين ومعاناتهم ،طالبًا منه العون والقوة ،فكان هذا النداء أمام تلك الجموع والمراسيم المقامة لاستقبال الأساقفة بحضور الكهنة والرهابنة فكان صوته كدوي الرماح في آذانهم .

وتعالت أصوات تلك الجموع بين منند لما يقول ومؤيد لذلك ،وآخرون وقعوا بين البينين ،مؤيد لكلامه لكنهم يرون أنها تعاليم "ياسوع" ينفذها الكهنة ورجال الدير لأنهم أعلم منهم باحتياجاتهم .

ورغم كل هذا وما أحدثه يوحنّا من ضجة في هذا العين ورغم جرأته وشجاعته في الإفصاح عما يختلج في نفسه ونفس كل ما يقطن في تلك البلدة بما يفعله رجال الدين ، لم تجد صرخته المدوية صدا فكان وحده وكان أعداءه كثر ،ومؤيديه كانوا ضعفاء النفس .

وبهذا قبض رهبان الدير عليه وسجنوه نظرًا لجرمه الكبير ،وأصدروا له عقوبة الإعدام (الشنق) ،إلَّا أنَّ والديه تدخلا مرة ثانية لإنقاضه بالتوسل للكهنة بالعفو عنه ،وقد اختلق حجة جنونه ،فاتهموه بالجنون وعدم إدراكه لما يقول :فعفى عنه لهذه الحجة المقنعة في نظرهم وفي نظر الناس فبعد اتهامه بالجنون لم يعد يشكل خطر عليهم .

ومن هنا سمي بيوحنا المجنون وقد بقي الحزن مخيمًا عليه بسبب وضعه والحالة التي يعيش عليها أهل قريته من فقر ومعاناة فكان يردد هاته الكلمات بتنهدات عميقة وحزن ساد نبراته :أنتم كثار وأنا وحدي فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم ،فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ولكن آثار دمائها تبقى على حصاء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس ،هكذا ردد يوحنا الكلمات لتنتهي بها قصة المؤلمة والتي تبين معاناته وفقره وغلبة القوي على الضعيف .

أولا : تحليل بنية السرد في أقصوصة يوحنّا المجنون.

1- صيغ السرد :

جاء السرد في أقصوصة " يوحنّا المجنون " في صيغتين من الخطاب هما على التوالي :

أ . خطاب المسرود : نجده في بداية الأقصوصة حيث سرد لنا الراوي كيف صرف يوحنّا شبيبته بين الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب وكتاب يسوع المفعم بالنور والروح .كما تحدث على يوحنّا وكهنة الدير وطبيعة الخلاف الذي بينهم ،مع تداخله المباشر من خلال الحوار الداخلي الذي يعبر لنا عما يدور في نفسية البطل "فأيهما كان مولدًا للآخر ؟ هل الاستبداد شجرة قوية لا تنبت في غير التربة المنخفضة ،أم هو الخضوع حقلٌ مهجور لا تعيش فيه غير الأشواك ؟"[1]

ب.خطاب الأسلوب المباشر : ورد في الأقصوصة بتقديم الكلام لشخصيات عن طريق المشاهد الحوارية بين شخصية البطل و الشخصيات الأخرى ،مثال حوار يوحنّا مع الرئيس في عدة مشاهد من بينها :فنظر يوحنّا إلى الرئيس وقال بهدوء ماذا فعلت لأكون مجرماً ،ولماذا قبضتم علي ؟ ،فأجابه الرئيس وقد بانت القساوة على وجه الغضوب ...قال :« قد ارتعت عجولك زرع الدير ...عما تخربه مواشيك »[2].

2. الأشكال السردية :

أ . السرد بضمير الغائب :وهو أكثر الضمائر شيوعًا بين السراد ويعرفه نورمان فريدمان :هذه الطريق بأنها الحكاية التي تسردها واحدة "وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات بعيدًا عناه ينقلها وهو على علم تام بأحداثها ونتائج أفعال شخوصها ،إنما تبين وجهة أو وجهات نظر ويلاحظ فريدمان بأن القارئ يتقبل الفعل نضى من قبل ولكنه يتلقاه مباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد في الطبيعة الارتدادية والذي بطريقة ضمير المتكلم [3] ،وهذا الأخير نجده في بداية الأقصوصة وفي وسطها وفي نهايتها في قول الراوي: « في أيام الصيف كان يوحنّا يسير كل صباح إلى الحقل سائقًا ثيرانه وعجوله ...أوراق الأغصان ،وعند الظهيرة كان يقترب من الساقية المتراكضة بين منخفضات تلك المروج...ما بقي من الخبز للعصافير

[1] جبران خليل جبران :**عرائس المروج** ،ص 100.

[2] المصدر نفسه: ص 87 .

[3] :عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،سلسلة المعارف ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995 م ،ص195.

»[1].ومن خلال هذه الأسطر نعرف أنَّ يوحنّا صرف شبيبته في الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب كما نجده أيضًا في قوله :«كان يوحنّا يناجي السماء والشعب حوله بين مستحسن راضي ومستقبح غاضب ،فهذا يصرخ لم يقل غير الحق فهو يتكلم عنَّا أمام السماء لأننا مظلومون ،وذا يقول :هو مسكون يتكلم بلسان روح شريرة »[2] ،في هذه الأسطر يصور لنا الراوي كيف كان يوحنا يناجي السماء والشعب حوله بين مستحسن راضي ومستقبح غاضب ،وفي هذه اللحظات يأتي أحد الكهنة ويقبض على يوحنّا ويسلمه للشرطة .

ب . السرد بضمير المتكلم : ويحتل ضمير المتكلم المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب ذلك لأنه استعمل منذ القدم في السيرة الذاتية وفي حكايات ألف ليلة وليلة وتظهر براعة هذا التعبير فيما يلي :إذابته المدهشة لعنصر الزمان في السرد خاصة بين الشخصية والسارد والتحكم في الزمن فيتخذ لنفسه دورًا يصبح من خلاله عنصرًا مركزيًا ومحورياً في العمل القصصي [3].

ونجده يتجسد في الأقصوصة يوحنّا في طلب يوحنّا الرحمة والرأفة من الدير وذلك في قوله :«لا تكن قاسي القلب علي ،فأنا مسكين والدير غني وعظيم ،فهم يسامح تهامي ويرحم شيخوخة والدي.»[4]

وقد ورد ضمير المتكلم " الأنا " في الشهر كذلك ففي قصيدة "ابنة الفجر" لشاعر إيليا أبو ماضي نجد أنَّ الأنا الفردية كانت الغالبة في ضل انعدام الأنا الجماعية لأن الشاعر عبر هنا عن حالة شعورية شخصية لا يمكن أن تكون إلَّا فردية وذاتية ،لذا كانت الأنا هنا فردية .

لذا جاءت الأنا معبرة عن الرغبة القوية المقاومة للفناء والموت وإرادة الاستمرارية والبقاء هي تلك الأنا الرافضة لكل ما هو سلبي وزائف وغير حقيقي ،أنا رافضة للمظاهر الخادعة ،فالأنا الذي يتحدث عنها الشاعر في القصيدة هي الأنا التي تقتصر بالمضمون ولا تبحث في المظاهر لأن المظاهر خادعة ولا طائل منها ،ولأن محل الصدق في داخل الوجدان والشعور ،فهو يبحث عن الصدق من زوجته مبينًا لها مظاهر هذا الصدق .

إذ للصمت في المأتم معنى تتعزى به النفوس الحزينة [5] فهو ينفي أن تكون مظاهر الحزن العادية

---

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 80 .

[2] :المصدر نفسه :ص 101 .

[3] :عبد المالك مرتاض :في النظرية الروائية بحث في تقنيات السرد ،دار المعرفة ،الكوبة ،1998م ،ص 177.

[4] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 88.

[5] :إيليا أبو ماضي :لأعمال الكاملة ،دار العودة ،بيروت ،1986م ،ص 757.

مظاهر تعبر بصدق عن المشاعر والأحاسيس الداخلية هذه المظاهر مفروضة من المجتمع ،وهذه الأنا إضافة إلى الأنا غريزة بنفسها لا ترضى بالهوان حية أو ميتة [1].

وكذلك نجد ضمير المتكلم في الأقصوصة التي نحن نقوم بدراستها في كلام يوحنَّا المختنق :فقال يوحنَّا بصوت مختنق :«إنني لا أملك بارة واحدة يا أبتاه فاشفق عليَّ وارحم فقري »[2]

ج ـ السرد بضمير المخاطب :يعد هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عمدًا ومن أشهر من اصطنعه في الرواية الجديدة الغريبة "ميشال بيطور" [3] روايته التحويلية وهو ضمير معقد على حد بعيد يتصف بالطولية وهو متشعب يتجه نحو الماضي القريب وأخرى نحو الماضي القريب وأخرى نحو المستقبل القريب أي يتقدم ويلتفت إلى الوراء لذا تتجاذبه جميع الأزمنة .[4]

ونجد هذا الضمير يتمثل في الأقصوصة حين صرح يوحنَّا بصوت عظيم يستدعي المسامع ويستوقف النواظر قائلًا :« انظر يايسوع الناصري في قلب دائرة النور الأعلى »[5]ونجده كذلك في دعوته لمحاسبة القياصرة في قوله :« تعال وحاسب هؤلاء القياصرة...مالهم وما لله »[6] ،وفي قوله :« سَلْ فتيان الحيّ يا سيدي ،فقد جالسوه وعرفوا وانجذاب عاقلته إلى عالم بعيد...لا علاقة بها بأحاديثهم .»[7] وتعود ندرة استعمال هذا الضمير في الروايات والأقاصيص العربية إلى صعوبة التحكم فيه ،وهو لا يتمطط جزئيات الحكاية ،ولا يبقى ساكنًا إلَّا بسكونها ،لذا فإن استخدامه رهين بقدرة السارد نفسه على التحكم في الجزئيات الحكائية ،وقد قيل إن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي إنما تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث "الأنا" تقوم مقام "هو" كما تحل محل الشخص المتحدث عنه وتحيل إلى "الأنا" "je" بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث [8].وقد ورد كذلك في قوله : « سلْ أمه فهي أدرى الناس بانسلاخ نفسه عن المدارك ...مثلما تتكلم الأطفال عن صغائر الأمور »[9] ،ومن خلال هذه الأسطر يتضح لنا شهادة والد يوحنَّا على جنون وحيده.

---

[1] :محمد سعداني :لبنى الأسلوبية في قصيدة ابنة الفجر ،إيليا أبو ماضي ،محفوظة جامعة الوادي ،2005-2006 م ،ص 85.

[2] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 88.

[3] :عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص 196 .

[4] :عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص 188.

[5] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 101.

[6] :المصدر نفسه :ص 103 .

[7] :المصدر نفسه :ص 107.

[8] : عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص 188.

[9] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 108.

3- وظائف السرد :

ليس هناك سرد من دون سارد ،إذ أن السرد يتوسط بين المؤلف والقارئ وللسارد وظائف عدة:

أ. الوظيفة الإبلاغية :

وتتمثل في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا [1] مثل ذلك القصص الواردة على لسان الحيوان [2] ،وقد وردت هذه الوظيفة في أقصوصة "يوحنَّا المجنون" في قول يوحنَّا : « إنني لا أملك بارة واحدة يا أبتاه ،فاشفق عليَّ وارحم فقري »[3]وهذه العبارة تدل على طلب يوحنَّا الرحمة والشفقة من كهنة الدير .

ب. الوظيفة الإنتباهية :

ويمكن بهذه الوظيفة الشبيه عند أي فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه ،فعندما نركز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" بدلًا من العناصر الأخرى للتواصل يكون لهذا الفعل وظيفة انتباهية ،وخاصة الفقرات التي تتركز على العلة السيكولوجيا الراوي والروي له مثلًا :"أيها القارئ ،هل تتابعني ،أم تراني..." تحقق وظيفة انتباهية[4] ،ولقد تمثلت هذه الوظيفة في الأقصوصة في مجموعة من التساؤلات : « فهل يتجمد أبوك السماوي بأن تلفظ اسمه الشفاه الأثيم و الألسنة الكاذبة ؟ وهل على الأرض سلام وأبناء الشقاء في الحقول ... ويملأ وأجوف الظلام؟ وهل بالناس مشرَّة والبؤساء ينظرون بأعين كسيرة إلى الموت نظرة المغلوب إلى المنقذ ؟ ما هو السلام يايسوع الحلو ؟ هل هو في أعين الأطفال المكتئبين على صدور الأمهات الجائعات في المنازل المظلمة الباردة ؟ [5]

---

[1] :جميل شاكر وسمير مرزوقي :مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ،د ط ،د ت ،ص

[2] : عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص 48.

[3] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 88.

[4] :جيرالد برنس :قاموس السرديات ،ترجمة :السيد إمام ،دار ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر ،ط 1 ،2003م ،ص 147.

[5] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 104 .

ج. الوظيفة التأثيرية :

وتتمثل في إدماج القارئ في علم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه ،وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية [1].

فجاء السارد في وصف شبيبة يوحنَّا التي صرفها بين الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب وكتاب ياسوع المفعم بالنور والروح .

وبعدها وصف لنا رؤساء وفقراء مدينة بشريَّ ،فنجد في وصف الشبيبة :« في أيام الصرف كان يوحنَّا يسير كل صباح إلى الحقل سائقًا ثيرانه وعجوله ،حاملًا محراثه على كتفيه مصغيًا لتغاريد الشحارير وحفيف أوراق الأغصان »[2] ،« كان يعود إلى البيت الحقير المشرف على القرى و المزارع في شمال لبنان ... بدنو النعاس والراحة معًا »[3] وجاء في وصف رؤساء وفقراء مدينة بشريَّ «هاهنا رؤساء وزعماه لهم من سلطتهم حياة أشبه شيء بأشجار السرو ذات الاخضرار الأبدي ،وهناك بؤساء ومزارعون لهم من خضوعهم حياة تشابه سفينة ،ربانها الموت وقد كسرت الأمواج دفَّتها ،ومزقت الرياح شراعها ،فأمست في هبوط وصعود ،بين غضب اللجة وهول العاصفة »[4]

د. الوظيفة الإديولوجية أو التعليقية :

نجدها في قوله : فنظرت إليه الوالدة والد مع ينسكب على وجنتيها المتجعدتين بأدي الشيخوخة ،ثم نزعت قلادة فضية من عنقها و وضعتها في يده قائلة :« ليس لديَّ غير هذه القلادة يا أبتاه ،فهي عطية والدتي يوم اقتراني ،فليقبلها الدير كفَّارة عن ذنوب ولدي »[5] .

4– لغة السرد :

أ– شرح العنوان "يوحنَّا المجنون" :

فقد شرح جبران نفسه في رسالة موجَّهة إلى جميل معلوف ما أراده منها ،إذ قال : « هي علمية

[1] :جميل شاكر وسمير مرزوقي :مدخل إلى نظرية القصة ،ص 110 .

[2] :جبران خليل جبران :عروس المروج ،ص 80.

[3] :المصدر نفسه :ص 80 .

[4] : المصدر نفسه :ص 100.

[5] :المصدر نفسه :ص 96 .

من رواية محزنة مستتبة على مسرح اللياح ،رواية حيَّة بحياة الخضوع الأعمى ،والاستبداد المميت وقد نظرت فرأيت أن السبل التي اتخذها الكتاب فيما مضى لمقابلة استبداد الإكليروس مضرة بمبادئ أولئك ،الذين يتخذون احتقار التقاليد الدينية سبيلًا لإسقاط الكهان القائمين بهذه التقاليد .

أنه الخطأ بعينه لأن العاطفة الدينية شيء طبيعي في الإنسان ،أمّا الاستبداد بواسطة التعاليم الدينية فليس من الأمور الطبيعية بل هو بعكسها ،من أجل ذلك جعلت يوحنَّا محبًا ليسوع مؤمنًا بإخلية أمينًا على تعاليمه ».

إنَّ حكاية يوحنَّا المجنون تذكر بحكاية اعتقال أسعد الشدياق في شمال لبنان الذي اتهم بالكفر لأنه اعتنق المذهب البروتستنتي أمَّا الدير فهو دير اليشاع النبي ،وما زال كما وصفه جبران .

لقد حاول جبران من خلال هذه الأقصوصة ،أن يندد برجال الذين يمارسون هم أنفسهم تعاليم المسيح الداعية إلى الرحمة والتضحية ،فيما هم يعلمون الناس هذه المبادئ السامية في المدارس ويعضون بها في الهياكل .

لقد تطرف جبران في ثورته الانفعالية ،فكان كل رجال الأكليروس بمكيال واحد ،وجعل الصالح بينهم ضحيَّة الصالح .

1. الحوار :

نجد في أقصوصة "يوحنَّا المجنون" نوعين من الحوار وهما :

أ. حوار داخلي :

يتضح من خلال الحوار الذي دار بين يوحنَّا ونفسه في التساؤلات عن الاستبداد والخضوع فنجد «فإيهما كان مولدًا للآخر ؟ هل الاستبداد شجرة قوية لا تنبت في غير التربة المنخفضة أم هو الخضوع حقل مهجور لا تعيش فيه غير الأشواك ؟»[1]

ب. الحوار الخارجي :

بالنسبة للحوار الخارجي والذي تعتبر من التقنيات الضرورية لإبراز ملامح الشخصيات فيجعلها متجلية للقارئ لأنَّ لهذا الحوار أهمية تكمن في كون صفة من الصفات العقلية [2].

[1] :المصدر السابق :ص 100.

[2] :محمد يوسف نجم : في القصة ،الجزء الثاني ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،د ط ،د ت ،ص 117.

ودور الحوار الخارجي في الأقصوصة بين يوحنَّا وأحد رهبان الدير فنجد « هل رأيت عجولًا سائرة بين هذه البساتين يا أبتاه ؟» فنظر إليه الراهب متكلفًا إخفاء حنقه و أجاب بخبث :«نعم رأيتها فهي هناك ،تعال وانظرها »[1] وكذلك نجده في قول يوحنَّا حين نظر إلى الرئيس وقال بهدوء :« ماذا فعلتُ لأكون مجرمًا ،ولماذا قبضتم علي ؟»[2] فأجابه الرئيس وقد بانت القساوة على وجهه ...قال :« قد ارتعت عجولك زرع الدير وقضمت قضبان كرومه... تخربه مواشيه »[3] ،فقال يوحنَّا مستعطفًا :« هي بهائم لا عقل لها يا أبتاه ...فاتركني أقودها وأسير واعدًا إياك بأن لا أجيء إلى هذه المروج مرَّة أخرى »[4] فقال الرئيس : « إنَّ الله قد وضعنا هاهنا ...وهي كالنار تحرق من يقترب منها ...حتى توفي آخر فلس عليك »[5] .

2. الوصف :

لقد وظف جبران الوصف توظيفًا جيدًا ،حيث استطاع من خلاله أن يرسم صورًا متكاملة للأماكن والشخصيات .

أ. وصف الأمكنة:

- وصف الطبيعة :«جاء الربيع واضمحلت الثلوج في الحقول والمروج ،وأصبحت بقاياها ...وأنبتت الرواج أعشابها و أزهارها ...حتى لبغ المرجة المنبسطة على كتف الوادي بقرب حقول الدير القائم كالبرج الهائل بين تلك الهضاب...عن ملكوت السماوات »[6]
- وصف مدينة بشريَّ : « انظروا يا قساة القلوب إلى هذه المدن والقرى الفقيرة ،ففي منازلها يتلوى المرضى على الأسرة الأوجاع ،وفي حبوسها تنفى أيام البائسة ،وأمام أبوابها يتضرع المتسولون ،وعلى طرقها ينام الغرباء ،وفي مقابرها تنوح الأرامل واليتامى ...فلم تزوروا مريضًا ،تفتقدوا

[1] :جبران خليل جبران :عرائس المروج ،ص 85.
[2] :المصدر نفسه :ص 86.
[3] :المصدر نفسه :ص87.
[4] :المصدر نفسه :ص87.
[5] :المصدر نفسه :ص 87.
[6] :المصدر نفسه :ص 83.

سجينًا...وتقبضون بشدة على ما وفرته الأرملة من عمل يديها وما أبقاه الفلاح لأيام شيخوخته. »[1]

ب. وصف الأشخاص :

- وصف شخصية يوحنَّا :«كان سكوتًا كثير التأملات يصغى لأحاديث والديه ولا يجيب بكلمة...وإذا ما ذهب إلى الكنيسة مكتئبًا...التي تكلم عنها يسوع الناصري .»[2]
- وصف شخصية الرئيس :« وهو رجل يمتاز عن رفاقه بنحافة أثوابه وانقباض سحنته »[3]
- وصف شخصية الوالدة :« فنظرت إله الوالدة ،والدمع ينسكب علة وجنتيها المتجعدتين بأيدي الشيخوخة »[4]

ج. وصف الحركات والأفعال : نجدها في قوله :« فسار يوحنَّا وراء الراهب حتى بلغا الدير»[5]. ،وفي قوله :« وخرج يوحنَّا من أسره ومشى ببطء أمام عجوله »[6]وكذلك « وفي صباح النهار التاح جاء والد يوحنا وشهد أمام الحاكم بجنون وحيده »[7] .

[1] : جبران خليل جبران :عرائس المروج:ص 29.
[2] :المصدر نفسه :ص 82.
[3] :المصدر نفسه :ص 86 .
[4] :المصدر نفسه:ص 96 .
[5] :المصدر نفسه :ص 85 .
[6] :المصدر نفسه :ص 96 .
[7] :المصدر نفسه :ص 107 .

ثانيا : بنية الشخصية في أقصوصة يوحنّا المجنون

1. أنواع الشخصيات:

هناك عدة أنواع من الشخصيات في الرواية تختلف أدوارها بحسب ما أراده الكاتب لها ومن أهم الشخصيات نجد:

أ . الشخصية الرئيسية:

وهي التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهي الحامل لفكرة الروائي أو المعبرة عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الإقتراب منه[1]. وبطل أقصوصة "يوحنّا المجنون" هو يوحنّا الذي قام بنفس الدور من بداية الأقصوصة إلى نهايتها فنجد في تأمله نحو المغرب: < وظل يوحنّا ناظرا نحو المغرب حيث الغيوم المتلبدة المتلونة بأشعة الشمس>[2]. ونجده كذلك في تأمله بالملابس الحريرية والأواني الذهبية فنجد: < وكان يوحنّا في تلك الساعة واقفا بين الرعاة وانر رعين على رواق مرتع .... وأواني ذهبية مرتفعة ومباخر ومشاغل .... تعاسة تلتف بالأطمار البالية>[3]. وكذلك في مناجاته بلسماء فنجد:< كان يوحنّا يناجني السماء والشعب حوله بين مستحسن راض ومستقبح غاض>[4]. كما نجد الشخصية الرئيسية في رواية

" العين الثالثة " للحبيب مونسي هي شخصية " عبد الحق" < يشهد عبد الحق في رئيس المصلحة ذلك التحول الشديد....."><5.

---

[1] إبراهيم عباس: **تقنيات السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية، بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص 158.

[2] جبران خليل ببران: **عرائس المروج**، ص 97.

[3] المصدر نفسه: ص 99.

[4] المصدر نفسه: ص 106.

[5] جبران خليل ببران: **رواية النبي**، ص 144.

ب . الشخصية الثابتة: وهي الشخصية التي ثابتة طوال السرد ولا تتكيف مع الظروف المتغيرة التي تنتقل فيها[1]. مثل شخصية الراهب وذلك في قول الراوي فنظر إليه الراهب متكلفا إخفاء حقنة وأجاب بخبث:< نعم رأيتها فهي هناك تعال وأنظرها >[2].

وفي الأقصوصة نجد كذلك شخصية والدا يوحنّا إذ يهمس والده في أذن أمه هذه الكلمات: دعم عارضتني يا سارة عندما كنت أقول لك إنّ ولدنا مختل الشعور. والأن أراك لا تعترضين لأن أعماله قد حققت كلامي ورئيس الدير الوقور قد قال لك اليوم ما قلته أنا منذ سنين >[3]. فكل هذه الشخصيات جاءت ثابتة طوال السرد ولم يطرأ عليها أي تغيير كما لم تتحول خلال مسيرة الرواية واختلاف مواضعها.

ج . الشخصية الغائبة: تأسيسا على التوضيحات التي قدمها جيرار جنيت بخصوص الزمن السردي تشتغل هذه الشخصيات الخارجية عن إطار الزمن الحاضر للقصةبالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي[4]. وتتمثل في الأقصوصة في شخصية سقراط. وشخصية "بولس" فنجد < والمرء لا تعذبه إلا ظطهدات إذا كان عادة. ولا تفنيه المظالم إذا كان بجانب الحق. فسقراط شرب السمّ متسمًا، وبولس رجم فارحا >[5].وقد ظهرت الشخصية الغائبة في رواية العين الثالثة للحبيب مونسي بشخصية "ف" فقال الراوي: < كان "ف" آية الفخور والجبن..... آية الكذب والنفاق يضع قدميه على الطريق الفاسق..... وهو يلتفت إلى الطريق الأخر.... إنه يريد أن يعود..... >[6]. وقد ذكر الراوي أسمها بحيث رمز لها بالحرف "ف" ولم يرد لفظها في الراوية.

---

[1] ولاس مارتن: **نظريا السردية الحديثة**، تر، حياة جاسم: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، باريس، د ط، 1998، ص 158.

[2] جبران خليل ببران: **عرائس المروج**، ص 85.

[3] المصدر نفسه: ص 97.

[4] رشيد بن مالك:السميائيات السردية، دار مجدلاون،عمان ، الطبعة الأولي1427هـ،2006م،ص135,137.

[5] جبران خليل جبران: **عرائس المروج**، ص 95.

[6] للحبيب مونسي: **رواية العين الثالثة**، ص 120.

د . الشخصية النامية:

وهي الشخصية التي تتوفر على أوصاف متناقصة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[1]. وتتمثل هذه الشخصية في الأقصوصة بشخصية الرئيس فنجده، < فأجابه الرئيس وقد باتة القساوة على وجهه الغضوب. وبعوت خشن أشبه بعرير المناشير قال: < قد ارتعة عجولك زرع الدير وقصمة قضبان كرومه، فقبضنا عليك لأن الراعي هو المسؤول عما تخربه مواشيه[2].

في هذه المقاطع السردية كان الرئيس متجبرا غضوبا وقاسيا ثم جاء في مقاطع أخرى الحريس على حماية أراضي مختاره إليشاع العظيم في طوله: < إن الله قد وضعنا ههنا ووكل إلينا حماية أراضي إليشاع العظيم..... فإذا امتنعة عن محاسبة الدير انفقلبت الأعشاب في أجواف عجولك سموما آكلة. ولكن ليس من سبل إلى الإمتناع لأننا نبقى بها تصل في حظيرتنا حتى تفي آخر فلس عليك >[3].

[1] عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، ص 222.

[2] جبران خليل جبران: **عرائس المروج**، ص 87.

[3] المصدر نفسه: ص 87.

ثالثا :تحليل بنية المكان في أقصوصة يوحنا المجنون

1- أنواع الأماكن

يمكن التميز بين نوعين من الأماكن " مغلقة" و" مفتوحة"

أ. الأماكن المغلقة:

وهي أماكن الإقامة الإفتيارية كالمنزل أو الكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن[1]. إذ نجد في هذه الأقصوصة عدة أماكن ومن بين هاته الأماكن نذكر:

البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة التي جرت فيها أحداث الأقصوصة فالبيت الذي يسكنه " يوحنّا " هو بيت حقير كما وصفه لنا الراوي في قوله: < كان يعود إلى البيت الحقير المشرف على القرى والمزارع في شمال لبنان، ويجلس بسكينة مع والديه الشيخين معفيًا لأحاديثهما المملوءة بأخبار الأيام شاعرا بدنو النعاس والراحة معا >[2]. والبيت هو المأوى الذي يتجه إليه الإنسان في وقت الشدة لكن يحميه من أخطار الطبيعة بكل أنواعها من رياحُ وأمطار وأعاصير.

* **الخزانة الخشبية:** وهي كذلك من الأماكن المغلقة في الأقصوصة. فقد كان يوحنّا يضع في وسطها كتاب العهد الجديد وكان يأخذه سرًا عن والده ليقرأه، ونجد ذلك في قول الراوي: < وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهرا حتى ينام والده ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد و يقرأ منه سرًا على نور مسرجة ضعيفة>[3].

* **الكنيسة:** تعد الكنيسة من بين الأماكن المغلقة في الأقصوصة. وهي من بين الأماكن التي كان يذهب إليها يوحنّا ولكنه كان يعود مكتئبًا منها لأن التعاليم التي يسمعها هناك غير التي يقرأها في الإنجيل إذ يقول

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، نقلاً عن أحلام معمري بنية الخطاب السردي، فوضى الحواس، **رسالة ماجستار**(مخطوط)، ص 40.

[2] جبران خليل جبران: **عرائس المروج**، ص 80.

[3] المصدر نفسه: ص 81.

الراوي: < وإذا ما ذهب إلى الكنيسة عاد مكتئبًا، لأن التعاليم التي يسمعها من على المنابر والمذابح هي غير التي يقرأها في الإنجيل. وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصري>[1].

* **الحبس:** ويعرف أيضا بالسجن وهو أحد الأماكن المغلقة أيضا. فيقول فيه حسن بحراوي: < ويعتبر السجن من الأماكن المغلقة شديدة إلا نغلق وفيها تنعدم حرية الإنسان والمتأمل لفضاء السجن يوصفه عالمًا مفارقًا لعالم الحرية خارج الأصوار قد شكل مادة نصبه للرواتيين في التحليل وإصدار الإنطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة والدلالات التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معدلا قائمة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة >[2]. وفي الأقصوصة كان المكان الذي تفنى فيه أيام البائسين ونجد ذلك في قول الراوي: < وفي حبوسها تفنى أيام البائسين >[3].

* **الغرفة المظلمة:** وهي من الأهم الأماكن المغلقة التي جرت فيها أحداث الأقصوصة وحسب ما ورد فيها فهي مجرة ضيقة أخذوا يوحنا إليها بعد أن ضربو بخشونة وفيها وقف يوحنّا وقفة منتصر ونظر من فتحة صغيرة ونجد ذلك في قول الراوي: < في تلك الغرفة المظلمة وقف يوحنّا وقفة منتصر توقف العدو لأسره، ونظر من الكوّة الصغيرة المظلمة على الوادي الملوء بنور النهار>[4].

2. الأماكن المفتوحة:

لقد ورد في الأقصوصة مجموعة من الأماكن المفتوحة من بينهاز

[1] المصدر السابق: ص 82.

[2] حسن بحراوي: **الشكل الروائي**، ص 55.

[3] جبران خليل جبران: **عرائس المروج**، ص 92.

[4] المصدر نفسه: ص 94.

* **الحقَّل:** هو مكان مفتوح جرت فيه أحداث الأقصوصة فيوحنّا كان يسير كل صباح إلى الحقل سائقًا ثيرانه وعجوله، حاملا محراثه على كتفيه، مصغيًا لتغاريد الشحارير وحفيف أوراق الأغصان >[1].

ومن هذه المقاطع السردية نلاحظ أن يوحنّا صرف شبيبته في الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب. وتعتبر الحقول مكسبًا للإنسان كما جاء في قول الراوي: < وتتلذ دون بثمار الحقول وخمور الكروم >[2].

* **الصحراء:** وهي من الأماكن المفتوحة وقد وردت في الأقصوصة في قول الراوي: < وأنفاسك الحارة قد تضعضعت أمام رياح الصحراء >[3]. وتعتبر الصحراء من أصعب الأماكن المفتوحة التي يمكن العيش فيها وذلك بسبب الجفاف أي ندرة المياه وأشعة شمسها الحارة. ورياحها الشديدة.

***الروابي والمراعى الخضراء والأودية:**

وكل هذه الأماكن هي أماكن مفتوحة تطرق إليها الراوي في وصف الربيع فقال: < جاء الربيع واضمحلت الثلوج في الحقول والمروج. وأصبحت بقاياها في أعلى الجبال تذوب وتسير جداول في منعطفات الأودية .... وأثبتت الروابي أعشابها وأزهارها.....وعرف أن عجوله قد ملت ضيق المرابض، وأشتاقت إلى المراعي الخضراء>[4].

[1] جبران خليل جبران :عرائس المروج:ص 80.

[2] المصدر نفسه: ص 92.

[3] المصدر نفسه: ص 101.

[4] المصدر نفسه: ص 82.

رابعا : تحليل بنية الزمان في أقصوصة يوحنّا المجنون.

1. المفارقات السردية

أ –الإسترجاع أو الإستذكار(لاحقة خارجية):

نجدها في قوله: < مشتهيات الصوم لم تكن في جسده بل في عواطفه، لأنها تعيد إلى نفسه ذكرى مأساة " أبن البشير" ونهاية حياته عللا الأرض >[1]

2. الإيقاع السردي:

أ . تسريع السرد: الحذف + الخلاصة

1/ الحذف:

أ . المحذوفات التصريحية:

مثل: < فسكت يوحنّا دقيقة وقد أبرقة عيناه وأنبسط وتبدلت لوائح الإسترحام تملامح القوة والإرادة >[2] .

ب . المحذوفات الضمنية:

مثل:< ومرّت الساعة ويوحنّا يتألم مع إله الإنسان بالجسد...في تلك المروج السهلة>[3]. وفي قوله أيضا: <والآن أراك لاتعترضين لأن أعماله قد حققت كلامي ورئيس الدير الوقور قد قال لك اليوم ما قتله أنا منذ سنين>[4] .

ج . المحذوفات الإفتراضية: < في أيام الصيف كان يوحنّا يسير كل صباح إلى الحقل سائقا ثيرانه وعجوله >[5]. وفي قوله: < وفي أيام الشتاء كان يتكئى مستدفئًا بقرب النار >[6].

---

[1] جبران خليل جبران: **عرائس المروج**، ص 84.

[2] المصرد نفسه: ص 89.

[3] المصدر نفسه: ص 85.

[4] المصدر نفسه: ص 97.

[5] المصدر نفسه: ص 80.

[6] المصدر نفسه: ص 81.

2/ الخلاصة: وهي تقنية زمنية تسارع السرد لكن بدرجة أقل من الحذف ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل. بل تقوم على النضرة العابرة والعرض المختصر[1]. مثل: < ومرّت الساعة يوحنّا يتألم مع الإله الإنسان بالجسد، ويتمجد معه بالروح ..... في تلك المروج السهلة >[2].

ب . أبطاء السرد:

1- الوقفة:

ونجدها في قوله الراوي: < بني تلك المروج والروابي الموشّاة بالأعشاب والزهور..... فقولوا عنّي ما شئتم..... حتى يجيئ الفجر وتطلع الشمس >[3].

[1] عمر عبد الواحد: **شعرية السرد**، (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر، ط1، 2003، ص 65.

[2] جبران خليل جبران: **عرائس النروج**، ص 85.

[3] المصدر نفسه: ص 109.

خـــــاتمة

وفي ختام بحثنا استطعنا من خلاله أن نقف على جملة من النتائج استدركناها في تحليلنا لبنية السرد في رواية عرائس المروج التي كانت مجال التطبيق في بحثنا هذا فإستنتجنا أن:

-جبران من خلال روايته عرائس المروج كان تركيزه في محور الرواية على موضوعها وأفكارها أكثر من الشكل الفني لها، إذ نجدها تتضمن موضوعات إنسانية شملت جميع نواحي الحياة فمن يلتمس أفكار الرواية يجدها ذات طابع فكري، فلسفي إنساني.

-أما في ما يخص عنصر الزمن فلم يعطيه المؤلف الإهتمام الكبير نظرًا لواقعية الرواية والتي ترى أن الحياة عمل دائم نحو التقدم وهي مناسبة لكل زمان ومكان فنجد المؤلف يذهب للوقفات عن طريق الحذف والخلاصة وهو ما فسر لنا بطئ السرد في الرواية.

-ونجد كذلك استعمل تقنية الوصف، فوصف الشخصيات ووصف حركاتهم وأفعالهم ووصف الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، وتنوع الحوار بين المونولوج الداخلي والحوار الحوار الخارجي الذي دار بين بطل الرواية وبقية الشخصيات المشاركة، وإذا طغى الحوار في معظم الرواية فإن هدفه توصيل الرسالة التي أراد أن يوصلها المؤلف على لسان البطل.

-كما كان للمكان دور كبير في هذه الرواية وهو الإطار الذي وقعت فيه الأحداث وكانت الإشارة إليه لضرورة منطلق للأحداث فهو أحد المكونات الفاعلة لذات الأحداث.

-وكانت شخصيات الرواية مصنفة إلى شخصيات رئيسية زأخرى ثانوية ولكن لم يهتم المؤلف بتفسير أفكار الشخصيات الثانوية بقدر ما إهتم بوصف وابراز أراء وأفكار الشخصية الرئيسية.

-كما نجد أن السر تنوعت صيغه وأشكاله بين السرد بضمير الغائب والمتكلم والمخاطب كما تضاربت وتلاحمت وظائفه بين الوظيفة السردية والإبلاغية والتأثيرية وساهمت كلها في خلق إيقاع جذاب للبنية السردية للرواية.

ونستخلص في الأخير أن "جبران خليل جبران" في روايته عرائس المروج التي تضمنت على

ثلاث أقصوصات وهي "رماد الأجيال والنار الخالدة" و"مارتا البانية" و"يوحنا المجنون" أن جبران تحدث فيها عن القضايا الإجتماعية التي كان يعاني منها أبطال الأقاصيص الثلاث: ناثاث و مارتا ويوحنا، الذين كانوا يعيشون داخل مجتمع يسوده الظلم والفقر والحزن والألم والجهل والإحتقار كهنة الدير لهم.

ملخص الرواية

1- لمحة عن الكاتب :

أ-مولده ونشأته ووفاته: إننا نعرف الأديب من خلال ما قدمه وأضافه للأدب وبمدى تأثيره على فكر المتلقي وجبران خليل جبران واحد من أهم أدباء الوطن العربي الذين أضافوا وأبدعوا وأغنوا التراث الأدبي فجبران خليل جبران أحد كبار الأدباء العرب والعالميين في القرنين التاسع العشر والعشرين شعرًا ونثرًا[1].

فهو جبران بن خليل جبران بن مخائيل بن سعد، نزح جده من دمشق إلى بعلبك ومنها توجه إلى بشعلا ولد جبران في قرية بشرى في لبنان قرب نبع قاديشا"[2] في صباح السادس من كانون الثاني سنة 1883م ونشأ في كنف عائلة محافظة يسمع شتاء حول الموقد حكايات البطولة والأساطير على إيقاع العواصف ويسرح فيهًا مع الرعاة في الغاب[3].

تعلق جبران بوالدته كاملة رحمة، أما والده كان مدمنا على شرب الخمر ولم يكن له أي تأثير يذكر على عائلته.

أنجبت كاملة من خليل، جبران، مريانا، وسلطانة، وكان لها ابن من زوجها الأول واسمه بطرس[4]، أظهر جبران منذ الطفولة ميلا إلى الرسم وإلى التحرر الشخصي، وكان في الثانية عشر من عمره عندما توجهت عائلته إلى الولايات المتحدة، وكان نزولها في بوسطن، حيث تعلم جبران الإنجليزية والرسم.

وكان في الرابعة عشر عندما عزم العودة إلى لبنان ليدخل إحدى مدارس بيروت فدخل مدرسة الحكمة ولبث فيها أربعة سنوات أستطاع من خلالها أن يحتك بالمجتمع ويرى ما فيه من ظلم إجتماعي و إستبداد إقطاعي[5]، عمل جبران لعائلة أريكية أثناء زيارتها ولكن سرعان ما وصله نبأ وفاة أخته سلطانة بداء السل فأسرع بالعودة ليحضر موت أمه وأخيه بطرس بنفس الداء، فخلفت هذه

---

[1]- فواز الشعار: الشعراء العرب، ودار جيل –لبنان- بيروت، الجزء الثاني، ص69.

[2] –تميم محمود فاخوري ومريم شلبي: أعلام الشعر العربي، المعرفة، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص335.

[3] – جبران خليل جبران: رمل وزبد، دار الجيل –لبنان- بيروت، 2005، 1426هـ، ص5.

[4] –جلال المخ: جبران بين المصلوب والمجنون، دار العرفة تونسي –سوسة- ط1، 1991م، ص09.

[5]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي (الادب الحديث)، دار الجيل –لبنان- بيروت، 2005م-1426هـ، ص220.

الفاجعة حزنًا كبيرًا في نفسه ونفس أخته ريانا[1].

لكن قساوة القدر ما لبثت أن حفزت جبران للمضي للأمام فأنشأ المعرض، وبدأ محاولته الكتابية وتعرف على ماري هاسكل• لتصبح فيما بعد الإنسان الأنسان تأثيرًا في حياة جبران[2].

إتجه جبران سنة 1908م إلى باريس لكونها المركز العالمي الأول للفنون الجميلة[3]، فلقي فيها نجاحًا كبيرًا وتأثر بأوغست رودان، النحات الفرنسي الكبير، وكان له أثر بالغ في دفع جبران الفني، وعن طريف رودان إكتشف جبران وليام يليك وأعجب به لينعكس هذا الإعجاب فيما بعد على أدبه[4].

عاد جبران إلى بوسطن بعد انتهاء سنواته الثلاث بفكر جديد وخيال حر، وفي خريف 1912 انتقل من بوسطن إلى نيويورك وبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياته انصرف إلى التأمل والتفكير والفلسفة، تحره إلى مؤلفات الفيلسوف الألماني نتشيه ولاسيما كتابه "هكذا بكاء زرادتش"[5]، ظلت حياة جبران مستقلة في نيويورك بعيدًا عن أخته وماري، وبدأت في هذه الفترة علاقة جبران بالكاتبة اللبنانية مي زيادة عن طريق التراسل واستمرت هذه العلاقة عشرين عامًا دون أن يلتقيا[6].

أنشأ جبران في العشرين من نيسان سنة 1920 مع أدباء المهجر الرابطة القلمية لينتشل الأدب العربي من الخمول والتقليد[7].

-توفي جبران في 10 نيسان 1931 ونقل جثمانه في صيف ذلك العام إلى مسقط رأسه بشري بناءا على وصيته ورقد جبران رقدته الأخيرة صومعة ديرمار سركيس المطلة أروع ما تقع عليه العين في الوادي المقدس[8].

---

[1] -جلال المخ: جبران بين المصلوب والمجنون، ص10 ،11.

• -ماري هاسكل: مديرة أحد المدارس ببوسطن.

[2] -جلال المخ: جبران بين المصلوب والمجنون، ص11.

[3] -جبران خليل جبران: رمل وزبد، ص9.

[4] -حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص222.

[5] -حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص222.

[6] -جلال المخ: جبران بين المصلوب والمجنون، ص16.

[7] -جبران خليل جبران: رمل وزبد، ص15.

[8] -المرجع نفسه: ص15.

ب–شخصيته: تفرد جبران بشخصية مميزة لفتت الإنتباه وساعدته على انشاء أدب يعتد به، فلكل أديب ومبدع صفاته الخاصة وشخصيته الفريدة وإدا لم تتوفر هذه الميزة في المبدع لما قدم أدبا مميزا، فلابد أن يكون النتاج لكل أديب نجمة مشعة في سماء الادب، وكذلك الحال بالنسبة لجبران "فهو رجل الطبيعة الغنية التي توترت أعصابها ورقت ملامسها ودقت مناطق حساسيتها فكانت عالما مزيجا من فكر عميق والتماع ايحائي و اشراق نوراني وعاطفة متحسسة لأخي المعاني وأخفى المحسوسات وهو رجل الانفرادية الاجتماعية التي تريد أن تنمي الفرد بغناء المجتمع الانساني وتريد أن تنمي المجتمع بغذاء الانفرادية[1].

–عرف جبران بقوة الشخصية وحدة الذكاء والنزعة الى الحلم والتمرد على النظام وهو لا يزال تلميذ في المدرسة[2]، وظهرت بوادر تفرده في صباه فهو لا يستقر ضمن جدران أربعة بل يطيب له الخروج والتحرر واللجوء الى أحضان الطبيعة لينطلق مع خياله وأحاسيسه وتأملاته، لذلك يرفض أن يكون مجرد فرد في أسرة أو مدينة أو قرية ويصر على أن يثبت له عالمه الخاص[3]،هذا التأمل والتفكير جعل من جبران يعي مشاكل عصره فنفذ بصره إلى صميم العلاقات بين الناس وشعر بوطأة الظلم والإستبداد التي تعاني منها الأغلبية المسحوقة تحت جبروت الشرائع الفاسدة والسلطات المستبدة[4].

أحب جبران العالم بكل ما فيه من اخلاص الاخلسان وحنين الشاعر وحيوية الفنان فلقد كان جبران انسانا يحب كل انسان على وجه الأرض خارجا عن حدود الدين والجنس والاقليم، لأن كل انسان أخوة في الرابطة الإنسانية الكبرى أو هو صورته في محيط الوجود الذي لا ينفصل[5]، وأما من جهة مناحيه النفسية فإن جبران عاش مركبات مزاجية طريفة فاستقى فكره من مشاعر التدني والتعالي وضعف التكيف الاجتماعي والهوس بحضور الألم والنزوع الى البتولية تأثرا بأوديبيته وبالخوف من الاثم

[1] –حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص225.

[2] –جبران خليل جبران: رمل وزبد، ص5.

[3] –كاظم حطيط: أعلام ورواد في الادب العربي، الدار العربية للكتاب، ط3، الجزء الثاني، ص360.

[4] –طنسي زكاء: بين نعيمة وجبران، مكتبة المعارف–لبنان بيروت، ص30.

[5] –عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، مصر –القاهرة، ط3، 1977، ص343، 344.

وهواجسه العرقية الحالمة بوطن مثالي[1].

ج–أدبه ومواهبه: اتصف أدب جبران عموما بالنزعة إلى الاعتراف المبطن بالهواجس النفسية، وهواجس الحزن والتمرد والرأفة فضلاً عن الميل إلى الشكوى من صروف الدهر وإلى الهرب من هذا العالم رغبة في غربة تأملية تصبه الفهم لنفسه وللعالم[2]، فلكل أديب "عقدة خفية" أو ظاهرة تسير قلمه وتشكل المحور الذي ينبثق منه أشعة أفكاره فتلاحقه مراميها أينما رحل به خياله وحطت به استنتاجاته ولعل الحرية بشتى معانيها الفردية والجماعية والثقافية والدينية هي عقدة جبران ومحور مؤلفاته[3].

فقد استمدت أقصوصة جبران غذاء خاص من نفس حساسة تعشقت الطبيعة ولجأت إليها هاربة من المجتمع وشروره فانتظمت في إطار رومانتيكي، ومن هذه الطبيعة الاصلاحية تأثر فكتب أقاصيصه مستوحيا هاتين الطبيعتين اللتين امتزجتا في كل ما كتبه من قصص[4].

فأدب جبران يوجه إلى فئة بعينها أو مجتمع بعينه بل كان موجها إلى الإنسانية جمعاء والذي ساعده على ذلك تعدد مصادره الثقافية فهي عربية وأمريكية وانجليزية وفرنسية وإنها بصورة عامة شرقية وغربية[5].

وقد قسمت حياة جبران الأدبية إلى مرحلتين:

الأولى ما بين 1905-1918: وهي المرحلة التي كتب فيها باللغة العربية دون سواها وكان له فيها خمسة كتب هي: الموسيقى 1905، عرائس المروج 1906، والأرواح المتمردة 1908، والأجنحة المنكسرة 1912، ودمعة وابتسامة1914.

أما الكتب العربية الثلاثة التي ظهرت لجبران في المرحلة الثانية فهي: المواكب 1919، ومجموعتان من المقولات التي كان نشرها في الصحف، الأولى منها ظهرت بعنوان العواصف 1920،

---

[1] –غسان خالدة: جبران في شخصيته وأدبه، مؤسسة نوفل، لبنان–بيروت، ط1، 1983، ص34 ،35.

[2] –المرجع نفسه: ص11.

[3] –المرجع نفسه: ص43.

[4] –غسان خالدة: جبران في شخصيته وأدبه، مؤسسة نوفل، ص11.

[5] –كاظم حطيط: أعلام ورواد في الادب العربي، ص363، 364.

والثانية بعنوان البديع والطرائف 1923.

أما المرحلة الثانية ما بين 1918-1931: فكانت باللغة الانجليزية وقد وضع فيها جبران ثمانية كتب نشر منها ستة في حياته هي: المجنونة 1918، والسابق 1920، والنبي 1923، ورمل وزبد 1926، ويسوع ابن الإنسان 1928، آلقة الأرض 1931.

وأما الكتابان الأخرين: التائه 1932، وحديقة النبي 1933، فقد نشرا بعد وفاته وكان الأول منهما تمامًا وجاهزًا للطبع، أما الثاني فقد وضع منه جبران بعض الصفحات وتولت بربارة يونغ جمعه من أوراق جبران وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران في كتبه العربية [1]، وبالانتقال إلى الميزة الثانية من ميزات جبران كونه فنانًا فهناك من يرفع جبران الفنان فوق جبران الأديب ولاشك أن جبران الفنان يساوي جبران الأديب أو يفوقه ومن لا يعرف جبران الفنان لا يحصل إلا على نصف معرفته بهذه الشخصية الفذة، ونستطيع أن نصف جبران ونضعه في الموقع الذي يستحقه والواقع أن جبران في خلقه وإبداعه يعمل على جبهتين جبهة الفن وجبهة الأدب ولا يترك إحداهما إلا لينتقل إلى أخرى، ولقد ترك جبران إرثًا فنيا ضخمًا في متحف بشري يوم زارته بربارة يونغ، وهو يقرب من السبعمائة وخمسين رسمًا[2].

د-فلسفته: شكل إنسان في الحياة فكر أو فلسفة خاصة به يعتنقها و يحاول إسقاطها على كل ما يره، فالإنسان العادي يجعل منها مبادئًا يسير بها حياته، أما الأديب أو الفنان فيسعى إلى تحريرها من فكره لتصبح مادة أساسية في أعمال بغية إيصالها إلى أكبر عدد ممكن من القراء، وجبران كان الرائد في هذا المجال فلا تخلو قصة من قصص من طابع فلسفي نستنبطه من خلال القراءة الكاشفة، لأنها فلسفة معقدة ومتشابكة تتطلب عقلا واعيًا ومطلقًا.

حب جبران للإنسانية جعله يناضل لأجل تحريرها من العبودية، وإرساء دعائم شريعة تجمع كل بني البشر، فترى جبران ينتقي من كل عقيدة ما يخدم الفرد والمجتمع من أفكار لإنشاء فلسفة إنسانية جبرانية.

[1] -حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص226.

[2] -طنسي زكاء: بين نعيمة وجبران، ص82 ،83.

فالحرية عند جبران تنقسم إلى نوعين حرية صغرى وهي أن يتحرر الإنسان من قيود الزمان والمكان وتظهر هذه الحرية من خلال تمرد جبران على المؤسسات الدينية التي تحتكر تفسير الشريعة ورفضه وثنية بعد مناحي التدين المستند على تقديس الظواهر والأشياء على حساب الجوهرية البشرية ولم يخرج جبران ذلك عن الروحية الإنجيلية بل سعى إلى تأكيدها عبر إنقاذه ممن أساؤوا فهم رسالته، كما أنه أولى المرأة أهمية كبيرة ودعاها إلى التحرر من تسلط الرجل وممارسة حقها في تقرير مصيرها إضافة إلى مطالبته بتطهيرها وتحرير ذاتها بالحب عنده لا ينحسر في اللعبة الجسدية، أما بخصوص حريته الكبرى فهي تدعوا إلى الإرتقاء والكمال الإنساني فقد وضع جبران إبتداء من دمعة وابتسامة خصوصًا في إزدواجية فكرية شكلت عنده عقدة الصراع بين الجزئي والكلي وبين النسبي والشامل بين لبنان النموذج والعالم النموذج وحلم الإنسانية الكاملة عبر حلمه بالوطن الكامل بإنتقاله من الهوس القومي إلى الإنفلاش الإنساني المتجاوز تخوم التاريخ والجغرافيا[1].

ملخص الرواية "رواية عرائس المروج"

من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "عرائس المروج" لجبران خليل جبران توصلنا إلى ما يلي:

-أن رواية "عرائس المروج" عالجت قضايا اجتماعية عن طريق ثلاث أقصوصات وهي: "رماد الأجيال والنار الخالدة"، " و"مارتا البانية" و"يوحنا المجنون".

-ففي الأقصوصة الأولى تحدثنا عن شخصية ناثان الذي كان يعاني من ألم الحب لفراق حبيبته، وبالنسبة لسرد فقد تنوع من حيث صيغه وأشكاله ووظائفه، أما المكان فقد اعتمد جبران خليل جبران على الأماكن المفتوحة مثل: (الوادي، الجدول، مدينة الشمس) في تسيير الأحداث وهي الأماكن التي تواجدت فيها الشخصية بكثرة، وإذا ذهبنا إلى الزمان في هذه الأقصوصة نجده قد اعتمد على "المفارقات السردية" من استرجاع واستشراف، و"الإيقاع السردي" من تسريع السرد وإبطاء السرد بسبب (الحذف والخلاصة، والحوار، والوقفة).

[1] -غسان خالدة: جبران في شخصيته وأدبه، مؤسسة نوفل، ص96-100.

-أما في أقصوصة "مارتا البانية" فقد تحدثنا عن شخصية "مارتا" التي كانت شخصية حزينة تعاني من ظلم واحتقار المجتمع، كما اعتمد جبران على السرد بأشكاله المختلفة و صيغه ووظائفه، وفيما يخص المكان في الأقصوصة فقد وظف الأماكن المفتوحة (المدينة، القرى، الجداول).

-أما الزمن في هذه الأقصوصة فنجده كذلك اعتمد على "المفارقات السردية" من استرجاع واستبدال، و"الإيقاع السردي" من تسريع السرد وإبطاء السرد بسبب (الحذف، والخلاصة، والحوار، والوقفة) وذلك في سير زمن الأقصوصة.

-أما في أقصوصة "يوحنا المجنون" فنجد شخصية "يوحنا" شخصية تمتاز بالسكون وأنه كثير التأملات، كما استخدم السرد في هذه الأقصوصة بصيغه وأشكاله ووظائفه، وبالنسبة للمكان فنجده قد وظف الأماكن المفتوحة والأماكن الغلقة مثل (المروج الخضراء، الروابي، البيت، الخزانة الخشبية).

-وأما الزمن لهذه الأقصوصة فقد اعتمد كذلك على "المفارقات السردية" من استرجاع واستشراف، وكذلك "الإيقاع السردي" من تسريع السرد وإبطاء السرد وذلك بسبب (الحذف والخلاصة، والحوار، والوقفة).

-فمن خلال هذه الدراسة نستنتج ما يلي:

-أنه تم توظيف السرد في الأقصوصات الثلاث ليكشف لنا مضمون الرواية بتحليل أفكارها وأحاسيسها لتُسهِّل على القارئ فهم الرواية، أما عن الشخصيات في الأقصوصات الثلاث (ناتان، مارتا، يوحنا) فقد وظف جبران الوصف كتقنية مساعدة بها ليكشف عن الجوانب الخفية للشخصية لأن هذه الشخصيات تعبر عن الألم والحزن.

-وهناك شخصيات أخرى ساهمة في هذه الرواية منها: المجازية، والإبلاغية، وانفعالية وغيرها، ساهمة في تطوير الأحداث التي عاشتها كل هذه الشخصيات.

-أما المكان فقد وظف فيه الأماكن المفتوحة والمغلقة لأنه العنصر الذي جرت فيه أحداث الرواية ولأنه حامل لجملة من الأفكار وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان في الأقصوصات الثلاث لاسيما وأن الإنتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى البنية وأفكار الشخصية.

-أما في الزمن نجد هناك تنويع ومزج بين الإسترجاعات والإستباقات وحالات تبطيئ السرد وتسريعه إلا أنه يكثر من توظيف الإسترجاعات، وأغلب الإسترجاعات الموظفة في الأقصوصات الثلاث تتمحور حول استذكار مواقف و أحداث أو استحضار معلومات عن بعض الشخصيات.

ونجد عنصر الوصف هو الذي غلب على هذه الرواية من مختلف تقنيات السرد، والذي أتى في وصف الشخصيات ووصف الأماكن والحالات التي مرت بها كل هذه الأقصوصات.

ونجد أن جيران خليل جبران متأثر جدًا بالموضوعات الإنسانية التي شملت جميع نواحي الحياة فمن يلتمس لأفكار الرواية يجد نفسه متأثر متأثرًا بها.

قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم**

أولا : المصادر

1)ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،** مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، 1955م، الطبعة الثانية.

2) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لبنان العرب ، دار صادرة ،بيروت ، مج 6 ، ط4 ، 2005.

3) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري:**لسان العرب،** الدار المصرية للتأليف والترجمة، دط، دت، ج18، مادة (بنى).

4)جبران خليل جبران: عرائس المروج، تقديم وتعريف، جميل جبر، ضبط وشرح ومداخلة سامي ج. الخوري، دار الجيل، بيروت.

5)جميل صليبا: **المعجم الفلسفي،** الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

6)المتقن: **القاموس العربي المصوّر،** دار الراتب الجامعية.

7)مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب في اللغة،** مكتبة-لبنان، د ط، 1974م.

ثانيا: قائمة المراجع

1)إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2009.

2)ابراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)،** منشورات الوطنية للاتصال، د ط، د ت.

3)أحمد السماوي: **فن السرد في قصص طه حسين،** كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس.

4)أحمد الناوي بدري: **إشكالية التواتر في النص السردي**، مجلة الحياة الثقافية، العدد: 117، سبتمبر 2000م، السنة25، تونس.

5)أحمد عوين: **دراسات في السّرد الحديث والمعاصر**، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009.

6)أحمد محمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس، لبنان، بيروت، ط1، 2004م.

7)أسماء شاهين: **جماليات المكان في الروايات جبرا ابراهيم جبرا**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

8)إيليا أبو ماضي :لأعمال الكاملة ،دار العودة ،بيروت ،1986م .

9)إيليا الحاوي: **في النقد والأدب**، الجزء4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.

10) ايمان القاضي: السمات النفسية و الفنية للرواية في بلاد الشام (1950-1985) ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1990.

11) بطرس خلاق ، نشأة الرواية العربية بين النقد و الأيديولوجية الرواية العربية واقع و آفاق ، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، دار ابن رشد ، بيروت .

12) تميم محمود فاخوري ومريم شلبي: أعلام الشعر العربي، المعرفة، لبنان، بيروت، ط1، 2003.

13) جبران خليل جبران: رمل وزبد، دار الجيل –لبنان- بيروت، 2005، 1426هـ.

14) جلال المخ: جبران بين المصلوب والمجنون، دار العرفة تونسي –سوسة- ط1، 1991م.

15) جميل الجمداوي: **السميوطيقا والعنونة في الرواية العربية**، مجلة عالم الفكر الصادرة على مجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج25.

16) جميل صليا: **المعجم الفلسفي**، (ج2)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، د ط، 1912.

17) الجوهري: **تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، مادة بنى، دار العلم

للملايين، بيروت، ط2، 1979، ج1، ص235.

18) حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1993.

19) حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي– الفضاء – الزمن – الشخصية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

20) حمد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2000م.

21) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي (الادب الحديث)، دار الجيل –لبنان- بيروت، 2005م-1426هـ.

22) حنان محمد و موسى حمودة :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجًا) ،عالم الكتب الحديثة ،إصدار ال الكتاب العالمي، ط1 ،2006م.

23) خالدة سعيد :حركة الإبداع ،دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار العودة ،بيروت ،ط 2، 1982م.

24) محمد عبيد صلاح التنهاني: **المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، دار الافاق العربية، ط1، 1428هـ، 2007.

25) فيصل دارج ، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1999.

26) رشيد بن مالك: **السميائيات السردية**، دار مجد لاوي،عمان،،1م،2006.

27) السعيد الوراقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، د ط ، 1430 ،2009.

28) سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،

ط2، 2001.

29) سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبتير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان، ط4، دت.

30) سعيد يقطين: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997.

31) سمير حجازي: **معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

32) سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل الى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، د ت.

33) سيزر أحمد قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988.

34) شربيط أحمد شربيط: **سميائية الشخصية الروائية**، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، ماي، عنابة، ع2، 2002.

35) صلاح صالح: سرد الأخر الأنا و الأخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2003.

36) طنسي زكريا: بين نعيمة وجبران، مكتبة المعارف–لبنان بيروت.

37) عبد الحميد بورايو: **النظرية السيميائية السردية**، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص7.

38) عبد الرحيم الكردي :الروائي والنص القصصي ،دار النشر للجامعات ،ط 2 ،1995.

39) عبد العزيز شبيل :الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ،تونس ،ط1 ،1987م .

40) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي ، وقضايا النص ، دار القدس العربي للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1، 2005.

41) عبد الله الركيبي: طور النشر الجزائري الحديث ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1983.

42) عبد الله مسلم الكساسبة :**تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار البزروي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2006.

43) عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط.

44) عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد ،دار المعرفة ،الكويت ،1998 م .

45) عبد الملك مرتاض: **ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ب ن).

46) عزيزة مريرق: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،(د. ط)، (د.ت).

47) علي بومنجم: في الأدب **وفنونه، المطبعة العصرية**، بيروت، لبنان، د ط، 1970م.

48) علي هادية: بلحسن البليشي الجيلاني بلحاج يحي: **قاموس الجديد للطلاب**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط7، 1991.

49) عمر عبد الواحد: **شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)**، دار الهدى للنشر، الطبعة الأولى، 2003.

50) عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، مصر –القاهرة، ط3، 1977.

51) غسان خالدة: جبران في شخصيته وأدبه، مؤسسة نوفل، لبنان–بيروت، ط1.

52) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في النص الشعري ،مؤسسة الإنتشار العربي، ط1،

.2008

53) فواز الشعار: الشعراء العرب، ودار جيل –لبنان- بيروت، الجزء الثاني.

54) كاظم حطيط: أعلام ورواد في الادب العربي، الدار العربية للكتاب، ط3، الجزء الثاني.

55) محمد سعداني :لبنى الأسلوبية في قصيدة ابنة الفجر ،إيليا أبو ماضي ،محفوظة جامعة الوادي ،2005-2006 م .

56) محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي: **البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات**، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

57) محمد طول، **البنية السردية في القصص القرآني**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 70.

58) محمد غنيمي هلال: **الادب المقارن**، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د. ط)، (د.ت).

59) محمد غنيمي: **النقد الادبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1992.

60) محمد يوسف نجم : في القصة ،الجزء الثاني ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،د ط ،د ت.

61) مراد عبد الرحمن مبروك: **بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1994م.

62) مرزاق بقطاش :دم الغزال ،دار القصبة للنشر ،د ط ،2002م .

63) مصطفى الضبع: **استراتيجية المكان**، الهيئة المصرية العامة للقصور الثقافية، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص: 59-60.

64) مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامنية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011.

65) ناصر عبد الرزاق الموافي: **القصة عصر الابداع (دراسة للسرد القصصي في القرن 4هـ)**،

دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، الطبعة الاولى، 19900.

66) نبيلة زويش: **تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي**، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش، دار الريحانة للكتاب، د ط، 2007.

67) نزيه أبو نفال: التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2006.

68) نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1.

69) نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي) تحليل الخطاب الشعري والادبي والسردي**، الجزء الثاني، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

ثالثا : المراجع المترجمة

1)ألان روب غرييه: **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، د ت، د ط.

2)برنار فاليط: **مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي**، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، د ط، 2002م

3)بيرب شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية ، تر: عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 2001رولان بارت: **المغامرة السميولوجية**، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، ط1، 1993.

4)جان إنفيلت: **منشورات النص السردي**، تر: رشيد بن جدو، مجلة كتاب العرب، عدد 918، الرباط، 1986.

5)جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، 1977.

6)جورج لوكاتش: **دراسات في الواقعية**، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1987.

7)جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر: حمد معتصم، عبد الجليل الأزوميي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع آميرية، باريس، د ط، 1998م.

8)جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، سيرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

9) رولان بورنوف: **عالم الرواية**، نهاد تركلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991.

10) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط2، 1987.

11) ميخائيل باختين: الملحمة و الرواية ، ترجمة جمال شحيد : جار الإنماء العربي ، ط1، 1982.

12) والاس مارتن: **نظرية السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم، الهيئة العامة للشؤون المطابع الآمرية ،باريس دط،1998م.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ب

مـــدخـــل

1- تعريف الرواية : 5

2- نشأة الرواية العربية :..... 6

3. تطورها 8

4- اتجاهات الرواية من خلال النظرية : 10

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم عامة

تمهيد:.....14

البنية السردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه. 14

أوّلا : البنية.....14

1- مفهوم البنية 14

2- أنواع البنية:.....15

ثانيًا : السّرد.....17

1- مفهوم السّرد:.....17

2-صيغ السرد:.....17

3-أشكال السرد:.....19

4-وظائف السرد: 20

سادسًا: لغة السرد.....21

1- العنوان:.....21

2-مفهوم الحوار: 23

3-مفهوم الوصف: 24
ثالثًا : الشخصية 27
1-مفهوم الشخصية:.....27
2-أنواع الشخصية: 28
3-أبعاد الشخصية:.....31
رابعًا : المكان.....31
1- مفهوم المكان: 31
2- الفضاء الدلالي:.....33
3-أشكال الفضاء: 34
4-علاقات المكان: 36
5-أبعاد المكان: 36
خامسًا : الزمن.....37
1- تعريف الزمن.....37
2-أنواع الزمن: 38
3- المفارقات السردية: 39
4-الديمومة:.....42
5-التواتر: (Frequencies):.....46

الفصل الثاني:

تحليل بنية السرد في رواية عرائس المروج

1- تحليل بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة 49
أولا : تحليل بنية السرد في أقصوصة رماد الأجيال و النار الخالدة.....52
1-صيغ السرد:.....52
2-الأشكال السرد: 52

2- السرد بضمير المتكلم: 53
3-السرد بضمير المخاطب: 54
3-وظائف السرد: 54
4-لغة السرد: 56
ثانيا: تحليل بنية الشخصية في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة.....61
1-أنواعها:.....61
ثالثا: تحليل بنية المكان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة.....64
رابعا: التحليل بنية الزمان في أقصوصة رماد الأجيال والنار الخالدة.....66
1-المفارقات السردية: 66
2-الإيقاع السردي: 68
أ-تسريع السرد: الحذف +الخلاصة: 68
2-تحليل بنية السرد في أقصوصة مارتا البانية 72
*محتوى اقصوصة مارتا البانية :.....73
أولا :تحليل بنية السرد في رواية مارتا البانية.....75
1-صيغ السرد : 75
2- الأشكال السردية :.....76
3- وظائف السرد :.....79
4- لغة السرد : 81
ثانيا :بنية الشخصية في أقصوصة مارتا البانية 86
1- أنواع الشخصيات : 86
ثالثا :تحليل بنية المكان في أقصوصة مارتا البانية 88
1- أنواع المكان : 88
رابعا : تحليل بنية الزمان في أقصوصة مارتا البانية 91

1- المفارقات السردية : 91
الإيقاع السردي : 93
3-تحليل بنية السرد في أقصوصة يوحنّا المجنون 96
أولا : تحليل بنية السرد في أقصوصة يوحنّا المجنون.....99
2. الأشكال السردية : 99
3- وظائف السرد :.....102
4- لغة السرد : 103
ثانيا : بنية الشخصية في أقصوصة يوحنّا المجنون 107
1. أنواع الشخصيات: 107
ثالثا :تحليل بنية المكان في أقصوصة يوحنا المجنون.....110
1- أنواع الأماكن.....110
رابعا : تحليل بنية الزمان في أقصوصة يوحنّا المجنون.....113
1. المفارقات السردية.....113
2. الإيقاع السردي: 113
خـــاتمة.....115
ملخص الرواية 118
قائمة المصادر والمراجع 127
فهرس المحتويات 136